

**ESCUELA SUPERIOR AUTONOMA DE BELLAS
ARTES DE CUSCO**

Leyes: 24400-28329-30220

Facultad de Arte

Carrera Profesional de Artes Visuales



Tesis

“Interpretación simbólica-estética de las parábolas bíblicas”

Asesor de especialidad: Prof. Jacqueline Zoraida Rodríguez Chávez

Asesor metodológico: Dr. Enrique Alonso León Maristany

Presentado por: Br. Álbaro Luycho Huamán

Para optar al título profesional de licenciado en
Artes Visuales en la especialidad de Dibujo y
Pintura

Cusco-2017

Interpretación simbólica estética de las parábolas bíblicas

DEDICATORIAS

A mi familia, del presente y futuro.

A mi madre, por su fe en el
Señor Jesucristo, pues las
dimensiones de la investigación
tienen semejanza con la palabra de
Dios.

A mi futura esposa, quien
será la persona a quien ame después
de Dios, y será la motivación de
vivir nuestro propósito
intensamente...gracias.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, por darme la oportunidad de desarrollar mi vocación de forma teórica y práctica; a los docentes que me guiaron en mi proceso estudiantil.

A mis dictaminantes, quienes me ayudaron a construir las bases teóricas complejas y básicas, las cuales también servirán como base para seguir construyendo en mis futuras investigaciones.

A mis familiares más directos, quienes me apoyaron en mis exposiciones de forma voluntaria.

A la iglesia Vida, mediante la cual he conocido a Dios y personas dispuestas a ayudar, donde he empezado a conocer y hacer mi verdadero propósito.

RESUMEN

Este trabajo de investigación se realizó con el objetivo principal de explicar los procesos semióticos de las pinturas sobre las parábolas bíblicas, creadas simbólicamente y estéticamente, el alcance exploratorio propio del enfoque cualitativo, permitió explorar y redefinir las dimensiones del concepto principal (semiótica de la imagen), empleando para ello el diseño de la teoría fundamentada, conocida también como “Interaccionismo Simbólico”, por eso los datos obtenidos de las pinturas son teóricas, pues se reinterpretan considerando su sustancia y forma, el plan de análisis de datos es sobre sus significados.

Palabras clave: interpretación, estética, semiótica, simbólico, Jesús.

ABSTRACT

This first research work was carried out with the main objective of explaining the semiotic processes of the paintings on the biblical parables, created symbolically and aesthetically, but the exploratory scope of the qualitative approach, allowed to explore and redefine the dimensions of the main concept (semiotics of the image), using for this the design of the grounded theory, also known as "Symbolic Interactionism", that's why the data obtained from the paintings are theoretical, because their indicators are reinterpreted considering their substance and form, the data analysis plan It's about their meanings.

Keywords: interpretation, aesthetics, semiotics, symbolic, Jesus.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se desarrolla a partir de doce pinturas simbólicas creadas; el concepto principal de la presente investigación es la semiótica de la imagen, considerando tres dimensiones para su explicación completa:

1. La dimensión psicológica (interpretante).
2. La sintáctica de la imagen (composición general y específica).
3. La semántica de la imagen (significado de los iconos simbólicos).

El orden estructural de la investigación es el siguiente:

En el **capítulo I** trata sobre el diseño de la investigación y contiene: el problema, los objetivos, la justificación, la viabilidad, el diseño y la metodología de la investigación.

En el **capítulo II** contiene el marco referencial: antecedentes los históricos y bases teóricas.

En el **capítulo III** se aplican los instrumentos de la investigación y su interpretación.

En el **capítulo IV** se explican los resultados obtenidos en el capítulo III; asimismo, están los apéndices de: a) el proceso de creación de los cuadros, b) la exposición, y c) el informe curatorial.

ÍNDICE

CAPÍTULO I	1
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.1. Descripción del problema	1
1.2. Formulación del problema	3
1.2.1. Problema general	3
1.2.2. Problemas específicos	3
1.3. Objetivos de la investigación	3
1.3.1. Objetivo general	3
1.3.2. Objetivos específicos	3
1.4. Justificación de la investigación	3
1.4.1. Justificación teórica	3
1.4.2. Justificación metodológica	3
1.4.3. Justificación práctica	4
1.5. Viabilidad de la investigación	4
1.6. Metodología de la investigación	4
1.6.1. Enfoque de la investigación	4
1.6.2. Alcance del estudio	4
1.6.3. Diseño de la investigación	5
1.6.4. Muestra	5
1.6.5. Plan de análisis de datos	5
CAPÍTULO II	6
2. MARCO REFERENCIAL	6
2.1. Marco histórico	6
2.1.1. Historia de la práctica	6
2.1.2. Historia de la teoría	7
2.2. Bases teóricas	9
2.2.1. Semiótica de la imagen	9
2.2.2. Dimensión Psicológica de la imagen (interpretante)	11
2.2.3. Dimensión Sintáctica (significante)	13

INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA ESTÉTICA

2.2.4.	Dimensión semántica (significado)	18
2.3.	<i>Concepto y categorías de estudio</i>	21
2.3.1.	operacionalización del concepto, dimensiones e indicadores	21
2.3.2.	categorización de la muestra (12 pinturas)	21
2.4.	<i>Definición de términos básicos</i>	22
CAPÍTULO III		23
3.	ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN	23
3.1.	<i>Dimensión psicológica-pragmática</i>	23
3.1.1.	Categorización y codificación	25
3.2.	<i>Dimensión sintáctica</i>	35
3.2.1.	La gran comisión	35
3.2.2.	el camino angosto	37
3.2.3.	Los dos cimientos	39
3.2.4.	Venid a mí y descansad	41
3.2.5.	El ayuno	43
3.2.6.	Los talentos	45
3.2.7.	La oveja perdida	46
3.2.8.	La luz del mundo	49
3.2.9.	El sembrador	51
3.2.10.	La pesca milagrosa	53
3.2.11.	Las bodas	55
3.2.12.	La mujer samaritana	57
3.3.	<i>Dimensión semántica</i>	59
3.3.1.	La gran comisión	59
3.3.2.	el camino angosto	61
3.3.3.	Los dos cimientos	63
3.3.4.	Venid a mí y descansad	65
3.3.5.	El ayuno	66
3.3.6.	Los talentos	68
3.3.7.	La oveja perdida	70
3.3.8.	La luz del mundo	72

INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA ESTÉTICA

3.3.9.	El sembrador	74
3.3.10.	La pesca milagrosa	76
3.3.11.	Las bodas	78
3.3.12.	La mujer samaritana	80
CAPÍTULO IV.....		82
4.	RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	82
4.1.1.	Conclusiones	82
4.1.2.	Recomendaciones	83
	<i>Listado de Referencias</i>	<i>84</i>
	<i>Apéndice A</i>	<i>85</i>
	<i>Apéndice B</i>	<i>87</i>
	<i>Análisis de la exposición</i>	<i>89</i>

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las acciones de la presente investigación están orientadas a explicar los procesos semióticos de las pinturas creadas sobre las parábolas bíblicas.

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Diagnóstico: la investigación presenta problemas de carácter epistemológico, pues se encuentra con un peso teórico anticuado que no ha sido sometido a la reinterpretación, particularmente aquellos que no se basan en una metodología de investigación científica, de manera que sus resultados no se pueden generalizar. Si se observa el problema desde la semiótica de la imagen, se observan tres problemas específicos:

1) Dimensión psicológica, referida a la realidad del codificador (artista) en relación con su obra, porque la calidad psicológica del artista se refleja en sus obras de arte; la psicología teórica apenas relaciona las artes con el color, y no considera muchos procesos, como el pre creativo, que son muy necesarios explicarlos.

2) Dimensión sintáctica, que se refiere a la parte física de la obra de arte, es decir, la composición, no hay síntesis de las muchas bases teóricas en una sola, para hacerla más práctica. Aunque hay algunos intentos de síntesis como las ideas de Kandinsky y los experimentos de Seurat, los cuales son generalizables.

3) Dimensión semántica, que se refiere a la función comunicativa y al significado; hay escaso uso y dominio de la semántica en la pintura contemporánea, siendo ilógicos los iconos simbólicos empleados, inclusive con excesos; pero hay referentes contemporáneos muy importantes como las pinturas simbólicas es David Alfaro Siqueiros.

Pronóstico: esta realidad obliga a la investigación sintetizar las teorías empleadas para una explicación adecuada; pues de no ser así, sería una tesis incompetente y atrasada; una ley del materialismo que se pregonaba todavía desde el siglo pasado, dice que ninguna

parte se desarrolla aislada de la otra, por eso se debe ser compleja y holística en sus bases teóricas; si no rompe con su aislamiento será siempre inferior en su producción, aunque el trabajo corresponde a una etapa de pre grado necesita ser auténtico, moderno y práctico.

Control de pronóstico: la investigación debería hacer un ordenamiento lógico de las dimensiones e indicadores de los procesos semióticos presentes; con la tarea de reinterpretar las teorías que muchas veces son subjetivas, dicha acción tendría que simplificar los procesos en la explicación de las artes pinturas visuales, pues estaría implementado de instrumentos prácticos para explicar sus indicadores de cada dimensión de la investigación, incluyendo términos nuevos y generalizables, relacionados con las palabras definidas científicamente. Esto haría la investigación consistente y sintética.

1.2.FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. PROBLEMA GENERAL

¿Cuáles son los procesos semióticos en las pinturas sobre las parábolas bíblicas?

1.2.2. PROBLEMAS ESPECÍFICOS

¿Cuál es el proceso psicológico pre creativo en las pinturas sobre las parábolas bíblicas?

¿Cuál es la estructura sintáctica en las pinturas sobre las parábolas bíblicas?

¿Cuál es el mensaje semántico en las pinturas sobre las parábolas bíblicas?

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1. OBJETIVO GENERAL

Explicar los procesos semióticos en las pinturas sobre las parábolas bíblicas.

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Explicar el proceso psicológico pre creativo en las pinturas sobre las parábolas bíblicas.

Explicar la estructura sintáctica en las pinturas sobre las parábolas bíblicas.

Explicar el mensaje semántico en las pinturas sobre las parábolas bíblicas.

1.4.JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. JUSTIFICACIÓN TEÓRICA

La investigación se justifica teóricamente porque se basa en las dimensiones de la semiótica de la imagen, pues es estructural; utiliza la teoría de la psicología porque es necesario entender el proceso pre creativo, el cual es observable en el artista. Para explicar la estructura sintáctica de la pintura representada, se usaron las teorías de composición y color. Se usa la Biblia (RV, 1960) y el diccionario de la Real Academia Española (RAE) para explicar la dimensión semántica.

1.4.2. JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA

La investigación se justifica por usar la metodología de investigación (Hernández Fernández y Baptista, 2010), es de enfoque cualitativo, diseño de la teoría fundamentada y alcance exploratorio.

1.4.3. JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA

Se justifica en la práctica porque las pinturas de carácter simbólico creadas durante la investigación, se han expuesto de manera exitosa y actualmente se ubican en diferentes lugares privados y públicos.

1.5. VIABILIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación utiliza doce parábolas del Nuevo Testamento seleccionadas aleatoriamente de la Biblia versión RV 1960 y se sirve de las teorías relacionadas a las dimensiones de la investigación; en cuanto al contexto, el trabajo se realizó entre mayo del 2014 y diciembre del 2016, en Cusco. Se utilizaron los recursos y presupuestos necesarios y suficientes, los cuales fueron planificados en el proyecto de investigación.

1.6. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Tipo: las investigaciones en las facultades de Arte y carreras de Artes visuales son escasas; la guía metodológica empleada apenas tiene una relación con el tipo de investigación a realizarse, sin embargo, se hará con las metodologías más básicas.

1.6.1. ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

Cualitativo, por tratarse de un tipo de investigación artística, el enfoque es cualitativo, tal y como lo sustentan tres expertos a continuación: “También es recomendable seleccionar el enfoque cualitativo cuando el tema del estudio ha sido poco explorado, o no se han hecho investigación al respecto... El proceso cualitativo empieza con la idea de investigación” (Hernández Fernández y Baptista, 2010, pág. 364).

1.6.2. ALCANCE DEL ESTUDIO

El único alcance del enfoque cualitativo es el **exploratorio**, pues se trata de un tema poco explorado: “Los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa con respecto de un contexto particular, investigar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones o postulados” (Hernández Fernández y Baptista, 2010, pág. 79).

1.6.3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Teoría fundamentada; En la investigación aborda de la siguiente forma: “El planteamiento básico del diseño de teoría fundamentada es que las proposiciones teóricas surgen de los datos obtenidos en la investigación, más que de los estudios previos” (Hernández Fernández y Baptista, 2010, pág. 493).

1.6.4. MUESTRA

Teórica; según la siguiente cita, una investigación de enfoque cualitativo requiere de un tipo de muestreo flexible, una muestra teórica se usa: “Cuando el investigador necesita entender un concepto o teoría, puede muestrear casos que le ayuden a tal comprensión” (Hernández Fernández y Baptista, 2010, pág. 399).

1.6.5. PLAN DE ANÁLISIS DE DATOS

Significados; una de las unidades de análisis sugeridas por Lofland (2005) es el análisis de significados: “Sin embargo, otros significados pueden ser confusos o poco articulados para serlo; pero ello, en sí mismo, es información relevante para el analista cualitativo” (Hernández Fernández y Baptista, 2010, pág. 409). También de la pintura se obtienen datos cualitativos de significados, por ende: “los datos cualitativos son muy variados, pero en esencia son narraciones de los participantes: a) fotografías, videos, pinturas, etc.” (Hernández Fernández y Baptista, 2010, pág. 480). En este sentido, se requerirán los siguientes procesos:

En el nivel descriptivo, la observación de la realidad.

En el nivel interpretativo, el análisis lógico de los significados.

En el nivel explicativo la inducción en los significados.

La guía para elaborar citas y referencias fue de acuerdo al formato American Psychological Association (APA) (Salgado, 2012).

CAPÍTULO II

2. MARCO REFERENCIAL

2.1.MARCO HISTÓRICO

Para referirse a la práctica comúnmente se usa el término **arte**, pero para teorizar se usó el término de **estética**: “La palabra “estética” no hizo su aparición hasta el siglo XVIII al emplearla Baumgarten (1714-1762), y aún en ese momento no significaba más que “teoría de la sensibilidad” conforme a la etimología del termino griego *aisthesis*” (Bayer, 1961, pág. 7). Esta terminología a su vez es una evolución del término belleza, pero las manifestaciones pictóricas prácticas, tienen sus primeras expresiones con fines comunicativos y expresivos.

2.1.1. HISTORIA DE LA PRÁCTICA

Es propia de la humanidad, las prácticas artísticas se dieron en todos los continentes habitables del planeta, pero unos avanzaron más que otros. Destaca el estudio de la figura humana en Grecia y Roma principalmente, conocidas ahora como *clásicas*; las culturas más antiguas como Mesopotamia, Egipto, China, India, Indochina, etc., relacionadas con la religiosidad de sus habitantes y la teocracia en su forma de gobierno.

En la Edad Media las prácticas artísticas europeas estaban tomadas por el gobierno religioso y feudal, se inventó por lo tanto, una iconografía religiosa: “Las artes plásticas se hacen alegóricas en el transcurso de la Edad Media y acaban por representar abstracciones...Cada vez más se utilizan las artes plásticas como medios pedagógicos para ilustrar ideas” (Bayer, 1961, pág. 98). A esta época corresponden el arte paleocristiano, el arte germánico, el arte pre románico, el arte bizantino, el arte islámico, el arte románico, el arte gótico etc. En América, Asia, África y Oceanía también surgieron en esta época sus respectivas manifestaciones artísticas, Perú y México tuvieron su apogeo coincidiendo ya con la edad moderna europea, que empieza en la península itálica conocida como el renacimiento: “Se vive en Florencia una aventura de la ciencia, una sed de descubrimientos que conduce todo aquello que tenía algo que ver en la creación artística directamente del arcaísmo al clasicismo” (Bayer, 1961, pág. 101). Se presentan dos épocas: el Quattrocento y el Cinquecento, el segundo es más próspero que el primero: “En

el paso del primero al segundo Renacimiento, el arte está representado por artistas como Rafael (1483-1520), Miguel Ángel (1475-1564) y Ticiano (1477-1576); Alberti y Leonardo da Vinci...son a la vez artistas -arquitecto y pintor- y estéticos, y sostienen sus teorías con sus obras” (Bayer, 1961, pág. 104). Es en Italia que empiezan también los movimientos conocidos como el arte Bárroco y Manierismo, el primero de carácter tenebrista y el segundo de carácter interpretativo. Francia en su momento llega a una hegemonía filosófica racionalista: “Así definido, el racionalismo preside toda la organización de la Francia monárquica y de los otros países de Europa que siguen como modelo la organización francesa” (Bayer, 1961, pág. 130). Los franceses son por eso los iniciadores del arte Rococó y el Neoclasicismo, por su parte, los ingleses del Romanticismo, entre sus manifestaciones artísticas están los paisajes, la naturaleza muerta y el arte fantástico; esto influido por las teorías de la sensibilidad. Pero otros sectores como España permanecían todavía atrasadas: “Su sentimiento religioso llega a su apogeo... que serán las más originales de ese gran periodo del arte español: la escultura con Montañez y la pintura con Velázquez” (Bayer, 1961, pág. 129). Las exploraciones realizadas por los europeos trasladaron también su arte, principalmente América y Oceanía son sus receptores, pero en Asia y África se manifestaron de forma independiente.

La pintura de la edad contemporánea es motivada por la aparición de la fotografía y la finalización de la representación tradicional, para que los cómodos estados europeos experimenten una serie de tendencias vanguardistas; las coyunturas políticas inspiraron a una pintura simbólica en todas partes del mundo, como el muralismo latinoamericano; la industrialización tardía de Italia con respecto a Europa influyó en el futurismo.

2.1.2. HISTORIA DE LA TEORÍA

Las primeras referencias empíricas relacionan a los sentidos receptores, como se explican en la siguiente cita: “El punto de partida de Plotino es, abiertamente, el mismo que el de Platón: la belleza de la vista y del oído” (Bayer, 1961, pág. 76). Esta noción es un acercamiento involuntario a la percepción. En Italia renacentista, Alberti, el teórico más influyente de su época, explica la relación de la pintura con la óptica, es decir, la

imagen en la experiencia del sentido de la vista, del cual se origina la perspectiva y la teoría de la composición: “Alberti se centra por completo en la visibilidad, la composición y la concordancia de las superficies” (Bayer, 1961, pág. 113). Siendo el mentor del Renacimiento en su auge. Los ingleses y franceses se acercaron respectivamente a la psicología con sus primeras explicaciones sobre las sensaciones y razones. En su tiempo (etapa filosófica), se pensó que ambas posturas se oponían, sin embargo se complementan; este avance explicativo se da en Alemania, en base a los aportes anteriores: “Pero una vez comprendido el papel que desempeñan los sentidos en el conocimiento, y aceptado que el pensamiento sería inconcebible sin la sensibilidad” (Bayer, 1961, pág. 176). Ya en la época de la industrialización donde ciencia tiene su auge y por la aparece la fotografía, surgen posiciones de interpretación artística, como Seurat que experimenta el comportamiento físico del color pigmento y posterior a esto aparece el impresionismo; Kandinsky por su parte, da ideas estructurales sobre la teoría de la composición y de abstracción; los alemanes relacionan la pintura con las emociones y los mexicanos con el mensaje simbólico, con ello aparecen teorías opuestas, como las socialistas y naturalistas en contra de las teorías del “arte por el arte”: “La estética no debe mantenerse en nivel individualista, ya que con ello correría el riesgo de ser arbitraria y sin verificación posible” (Bayer, 1961, pág. 408), e ideas socialistas como los de Tolstoi “La estética de Tolstoi (1828-1910)... proponen la heteronomía del arte, integrado por medio de las actividades humanas más vastas y las preocupaciones más profundas...” (Bayer, 1961, pág. 389).

Simbolismo y su acercamiento a la semiótica de la imagen

Ernst Cassirer, basando su análisis en la biología (zoología), considera a las artes como una “forma simbólica”: “Entre el sistema receptor y el efector, que se encuentran en todas las especies animales, hallamos en él como eslabón intermedio algo que podemos señalar como sistema “simbólico”.” (Cassirer, 1968, pág. 26). En sus conclusiones señala: “Los hechos son reducidos a formas, y se supone que estas formas mismas poseen una unidad interna. Pero... Hemos tenido que subrayar a todo lo largo el carácter y la estructura específicos de las varias formas simbólicas, del mito, del lenguaje, del arte, de la religión, de la historia y de la ciencia” (Cassirer, 1968, pág. 191). Los ámbitos a los que se refiere

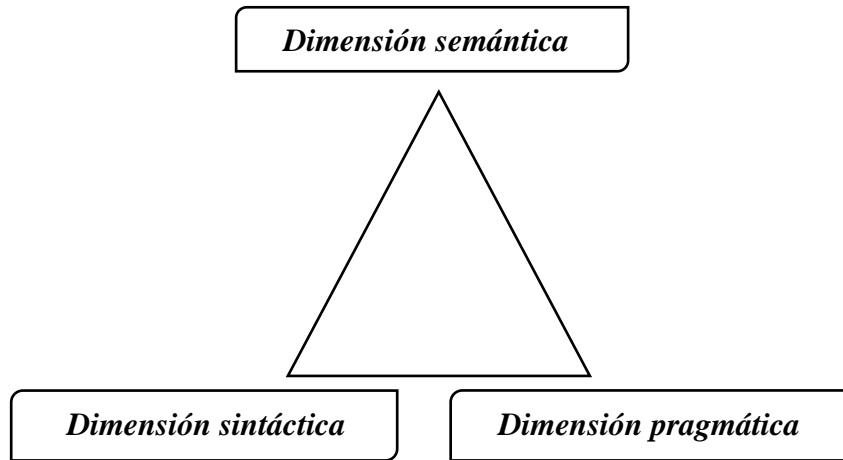
Cassirer, los llama “cultura”, George Mead por su parte, hace una teoría compleja y lógica llamada el Interaccionismo Simbólico, para él, símbolo es un elemento de la comunicación, por ser de origen comunicativo; y debido a que esto se codifica y decodifica, está relacionado con la psicología, pues la mente humana es de carácter semiológico. Por eso se puede afirmar en esencia: lo simbólico son las diferentes manifestaciones de la comunicación.

2.2.BASES TEÓRICAS

2.2.1. SEMIÓTICA DE LA IMAGEN

Semiótica es la ciencia que estudia el signo, y sistemas de signos, los cuales son captados por un sentido sensorial, así como la imagen por el sentido de la vista, sin embargo, esta ciencia evoluciona desde sus primeras fases como una teoría de la lingüística, desarrollándose formalmente a partir de Peirce: “Por ejemplo, su definición de signo, concebido como un proceso subdividido en tres términos o dimensiones: (1) Signo o *representamen* que se mantiene con (2) otro signo, llamado su *objeto*. (3) La relación entre los dos primeros determina un tercer signo, el *interpretante*” (Karam, 2006, pág. 6). Con Peirce se inicia el estudio de la semiótica. Por su parte: “Morris delimita tres áreas de aplicación para el estudio de los signos. A lo que Peirce llamaba gramática y que estudia las relaciones de los vehículos de signo entre sí, Morris lo llama sintaxis; a lo que Peirce llama dialéctica, Morris lo llama semántica. A lo que Peirce llama retórica, Morris lo llama pragmática” (Karam, 2006, pág. 7). Así se presenta el siguiente diagrama:

Dimensiones de la semiótica según Morris:



Fuente: Fundamentos de la teoría de los signos, Morris

Según Zecchetto, los dos autores anteriores pertenecen a la primera generación, donde se realizan las estructuras de la semiótica, pero limitado en la lingüística, así como en la segunda generación se amplía a otros sistemas de signos, su representante máximo es Humberto Eco, quien integra las imágenes al estudio de la semiótica. En el caso paralelo de la llamada escuela de Copenhague, liderada por Hjelmslev (lingüista), se asocia la expresión (significante) y el contenido (significado), pero sin considerar la dimensión psicológica en profundidad. En base a las teorías anteriores, se considera para el estudio del sistema de signos de la imagen, las siguientes dimensiones:

1. La dimensión psicológica (interpretante)
2. La dimensión sintáctica (significante)
3. La dimensión semántica (significado)

2.2.2. DIMENSIÓN PSICOLÓGICA DE LA IMAGEN (INTERPRETANTE)

En este caso el interpretante es el emisor. Esta dimensión es primordial, pues sin ella no existirían los siguientes procesos semióticos, pero los teóricos apenas pueden entender su relación de esta dimensión con las artes: “Más allá, en el plano neuropsicológico, la emoción estética podría depender de una forma de coherencia, de correspondencia entre los distintos niveles del universo mental y el objeto artístico” (Marty, 1997, pág. 61). Conocida por muchos teóricos como la Teoría de la percepción, que se había sido explicado ya con Descartes y Hobbes: “Descartes... Quedó asombrado al descubrir el papel que desempeña el aspecto fisiológico del ser en el proceso estético y psicológico en general... Los sentidos se hacen inteligentes y racionales” (Bayer, 1961, pág. 139). Mientras tanto Hobbes completa la idea del proceso al incluir el corazón: “Hobbes pretende que no existe nada aparte de la materia y el movimiento. El movimiento afecta los objetos exteriores. Este movimiento se transmite al cerebro y después al corazón” (Bayer, 1961, pág. 153). La psicología actual explica mejor este proceso, al estudiar al ser humano en tres dimensiones: pensamientos, emociones y actitudes.

Inteligencia visual (dentro de la inteligencia espacial)

Ahora, dentro de la inteligencia del cerebro existen diferencias; la teoría de la Inteligencia Múltiple que Howard Gardner (1983) desarrolla científicamente, la clasifica en:

-Inteligencia lingüística	-Inteligencia motora
-Inteligencia lógico matemática	sensorial
-Inteligencia musical	-Inteligencia interpersonal
-Inteligencia espacial	-Inteligencia intrapersonal
	-Inteligencia naturalista

La función del cerebro es intelectual, por tanto, hace la imaginación del producto (arte), sea general o especial; un ejemplo metafórico es: cuando Beethoven crea una

composición musical habiendo perdido ya la audición, quiere decir que su tipo de inteligencia (musical) le permitía procesar el producto mentalmente y después usaba los medios para manifestarlo.

Inteligencia emocional

Mientras la teoría de la Inteligencia Emocional de Daniel Goleman asume una clasificación en:

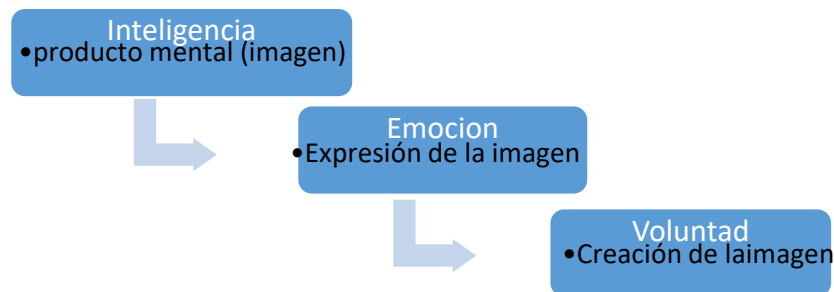
-Autoconciencia	-Motivación	-Habilidades
-Autorregulación	-Empatía	sociales

Entonces, la categoría estética depende del estado emocional del artista, lo cual es función del corazón; la noción de los expresionistas alemanes es generalizable: “El término expresionismo abstracto...se interpreta como la expresión de sus emociones” (Newall, 2010, pág. 161). Estos son procesos de información que suceden en el ser humano desde los sentidos, atravesando por los pensamientos, e influido por las emociones.

Voluntad

En base a las teorías de la Inteligencia Múltiple e Inteligencia Emocional se entiende del proceso de la psicología, que aceptan la existencia de un tipo de inteligencia específica, influida por las emociones; ahora, la inteligencia espacial que incluye la inteligencia visual, es una inteligencia capaz de procesar lo visual hasta convertirlo en un código óptico, su proceso inicia desde que la información física es recogida por el sentido de la vista, es percibida por el cerebro que la interpreta de acuerdo a la influencia intelectual visual, que también es influida por los estados emocionales afectando en la forma de expresar y finalmente es manifestada en la voluntad por la realización del código visual (arte), comúnmente llamada creatividad que deriva de crear; entonces este proceso pre creativo comprende un proceso intelectual, proceso emocional y proceso de voluntad para concebir una representación de la imagen. En otras palabras, la realidad de la obra de arte es manifestación del estado mental y emocional del artista.

Proceso pre creativo (interpretante emisor)



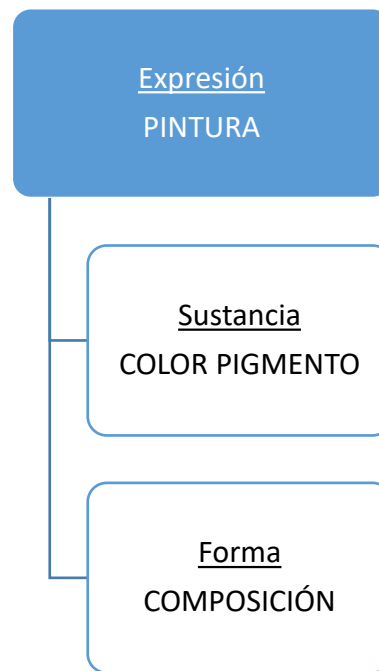
Fuente: elaboración propia en base a la psicología

Manifestación (arte) en el proceso psicológico

Una de las primeras manifestaciones de hacer arte en esta dimensión, empieza imitando lo que ya existe, sin embargo, si el interpretante (emisor) no supera esta primera fase, podría significar que no posee la inteligencia visual compleja, pero aun así este tipo de creaciones, se considera como arte “popular”, de tendencia comercial: “Su relación simbólica con la cultura... como creador de imágenes en la sociedad” (Newall, 2010, pág. 166). Que, “Sin embargo, también hay quien opina que fue el sistema de consumo y la fama los que impulsaron la naturaleza de su práctica estética” (Newall, 2010, pág. 167). El arte popular, no obstante, es un fenómeno propio de la humanidad.

2.2.3. DIMENSIÓN SINTÁCTICA (SIGNIFICANTE)

La sintáctica estudia las relaciones de los signos, en el caso específico de la pintura, se encuentra en la composición general y especial de los signos visuales, pero los teóricos aun no la explican claramente, como este caso: “El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual... Pero en el contexto de la alfabetidad visual, sintaxis solo puede significar la disposición ordenada de partes” (Dondis D. A., 1989, pág. 33). De acuerdo a la teoría de Hjelmslev (glosemática), en el sistema del signo lingüístico se puede distinguir dos planos: la expresión (significante) y el contenido (significado), y ambos planos poseen una sustancia y una forma, que aplicado al sistema de signos visuales en su dimensión sintáctica sería:



Fuente: elaboración propia en base a Hjelmslev

Expresión (pintura)

La pintura es la expresión del interpretante emisor, producto de los procesos psicológicos que se explicaron en la dimensión psicológica de la imagen.

Sustancia (color pigmento)

La sustancia es el color pigmento, que es representación del color físico proveniente de la luz física, el primero en explicarlo fue Isaac Newton, al descomponer la luz blanca en los colores del arco iris, para ser representado en la pintura requiere de un soporte físico (bastidor); las primeras aproximaciones de explicar sobre sustancia las dio Kandinsky, que se refiere así: “A partir de esta situación y por sus propios medios, la pintura evolucionará... Los medios que para ello dispone son el color y la forma” (Kandinsky, 1989, pág. 46). Forma y color son los elementos básicos de la pintura según Kandinsky, pero, ahora se entiende que el color (pigmento) es sustancia y la forma su consecuencia; así como la tecnología visual usa como unidad el pixel, esto ya lo había experimentado Seurat, la aglomeración de puntos color forma una dinámica óptica, por lo tanto, la sustancia de la imagen representada es el color.

Forma (composición)

La forma (composición) es por medio del color pigmento, su procedimiento según Kandinsky, se presentan de forma general y especial, “La composición puramente pictórica se plantea dos problemas concernientes a la forma:

1° La composición general del cuadro.

2° La creación de las diversas formas, que se interrelacionan en distintas combinaciones subordinadas a la composición general” (Kandinsky, 1989, pág. 51).

Composición general: una estructura en común para componer es el ejemplo práctico de la composición musical, con una sustancia: sonido, y una base: el tiempo, que para formar música se compone en:

Ritmo

Melodía

Armonía

Empieza con el ritmo por ser dinámica y para el dominio del tiempo, la melodía es la invención de la forma del sonido, y la armonía es la unidad de las dos anteriores. Este orden aplicado a la composición pictórica tiene por base al espacio bidimensional, y por sustancia al color que se compone en:

Equilibrio

Ritmo

Armonía

Empieza con el equilibrio, para ejercer dominio del color sobre el espacio bidimensional, el equilibrio físicamente es la estática de cualquier cuerpo, pero en la representación aparece como simetría en su caso más extremo, al ser interpretado pierde lo métrico, para ser un equilibrio sugerido inexacto: “En composición balanceamiento es la sensación de equilibrio” (Loomis, 1974).

El ritmo se relaciona con la dinámica, por la reflexión y refracción de los colores, un caso claro es el arte óptico y el puntillismo de Seurat, pero en la interpretación pierde el nivel de intensidad dinámica.

La armonía es el manejo del color relacionado con la luz, considerando la pureza, sus influencias con otros colores, sus gradaciones, etc., que integra toda la composición.

Composición especial: Es la composición subordinada a la composición general, se representa de diferentes formas, pero generalmente son dos realidades a interpretar:

Espacio

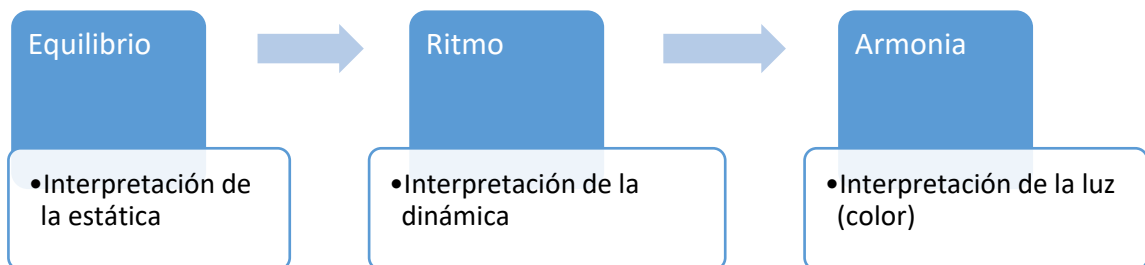
Formas

Espacio: físicamente es la realidad óptica, cuya representación pictórica se da por la aplicación de la perspectiva morfológica y cromática, pues los tamaños e intensidades cambian según la distancia, desde cualquier punto de vista de la posición del observador, pero en su interpretación pierde su exactitud.

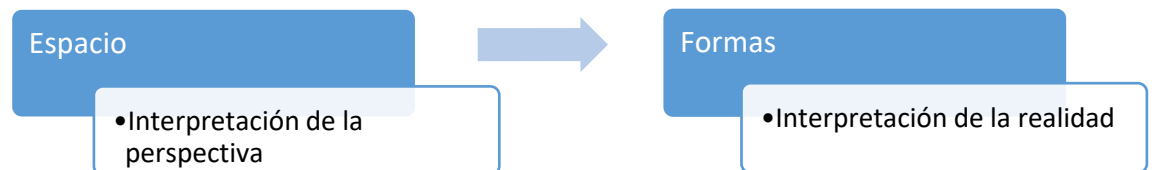
Formas: primeramente son las realidades de los objetos en relación con la luz, que pictóricamente se representa evidenciando sus volúmenes y proporciones específicas: “El principio de la Forma es la expresión del aspecto de la forma en cualquier momento” (Loomis, 1974, pág. 21). Sin embargo, al interpretarla pierde su relación con la realidad.

Proceso compositivo

Composición general



Composición especial



Fuente: elaboración propia en base a las teorías

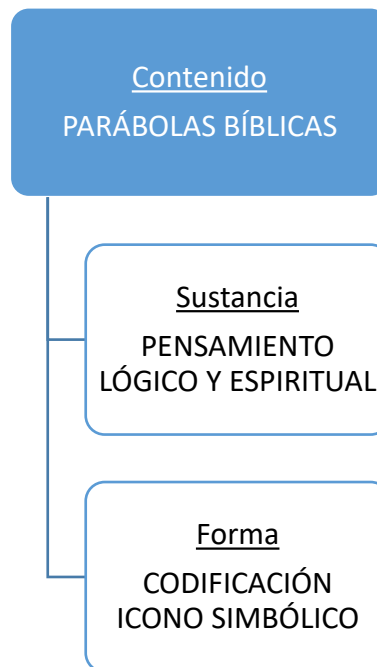
Interpretación en el proceso compositivo

La teoría no usa el término interpretación pero si el término de la abstracción (abstraer) que significa: “Separar por medio de una operación intelectual un rasgo o una cualidad de algo para analizarlos aisladamente o considerarlos en su pura esencia o noción” (RAE, 2016). Mientras interpretar significa: “Explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente el de un texto.” (RAE, 2016). En el último caso prioriza la comunicación lingüística, esto es debido al uso escaso del término interpretación en la teoría del arte, embargo, es de hecho la acción de interpretar en la pintura, que sucede en los aspectos morfológicos y cromáticos, evolucionando y tomando diferentes nombres, pero la acción práctica es la misma, como se puede observar en el impresionismo francés, expresionismo alemán, cubismo, etc.; estos son los primeros experimentos, los cuales tienden a interpretar elementos en común: “En la que se simplificó las formas, los colores y los tonos” (Newall, 2010, pág. 158). Asimismo, la autora observa el desarrollo de la interpretación hacia lo más básico: “Análisis de sus características formales: color, línea, textura, tono, formas, etc.” (Newall, 2010, pág. 156). En su manifestación más básica es cuando: “La pintura abstracta desarrollada a partir del rechazo de las formas figurativas se centraba en las relaciones entre el color y la línea” (Newall, 2010, pág. 160). El nivel básico de abstracción entonces empieza en las representaciones cromáticas como fue en el caso de los impresionistas y morfológicas como en el caso del cubismo y sus semejantes. Pero es una interpretación de lo natural, o es una representación que sea posible ver en lo natural, ya que se abstrae de lo que existe.

Esto ha permitido el desarrollo del **Diseño** funcional: “En Alemania, destaca el empeño de la Bauhaus por unir función, diseño y materiales modernos...en Francia, Le Corbusier...desarrolló una teoría artística y arquitectónica que proponía aplicar los principios modernos de diseño moderno” (Newall, 2010, págs. 160-161). El diseño continuo su evolución hasta el arte óptico y virtual, como se puede ver hoy en día.

2.2.4. DIMENSIÓN SEMÁNTICA (SIGNIFICADO)

Esta dimensión corresponde a la codificación del mensaje, referida por Morris como la semántica, que estudia el significado de los signos, las teorías posteriores intentan relacionar con las artes: “la estética simbólica sostiene que el campo de la semántica es más amplio que el lenguaje; que hay sistemas de simbolismo, atentos a su propia lógica, que constituyen otro modo, si se quiere, de «pensamiento»” (Zomosa, pág. 166). Usando la misma estructura de Hjelmslev (glosemática) se considera dos planos que poseen la expresión (significante) y el contenido (significado), y ambos planos poseen una sustancia y una forma; esto aplicado al sistema de signos visuales en la dimensión semántica sería:



Fuente: elaboración propia en base a Hjelmslev

Contenido (las parábolas bíblicas)

Las parábolas bíblicas de Jesús están relacionadas con el ícono simbólico, Jesús las usaba para llevar a la plenitud los pensamientos, aliviar los estados emocionales, hacer excelentes las acciones de las personas. Algunos estados mentales, emocionales, y actitudes, son producto de procesos negativos de experiencias e informaciones

dolorosas, frustrantes, desleales, etc., los cuales corrompen la mente, las emociones y la vida misma. El propósito de las parábolas bíblicas es corregir el comportamiento desde los pensamientos y emociones hacia las acciones.

Sustancia (pensamiento lógico y espiritual)

Pensamiento lógico, por relacionar con la lógica natural, pues es muy importante describir el significado natural de las figuras representadas, las cuales sirven para explicar la dimensión espiritual.

Forma (codificación del ícono simbólico)

Las parábolas bíblicas emplean los iconos simbólicos, que son la imitación de figuras naturales para representar ideas abstractas, el término contextualizado sería metáfora, pues tiene las mismas características, técnicamente el simbolismo consiste en usar figuras para comunicar una idea, realidad o verdad, ejemplo:

Interpretación del significado de los iconos simbólicos

Sembrador	Predicador	Águila	Cobertura divina
Pescador	Evangelista	Moneda	Competencia
Red	Estrategia	Peña	Cristo
Pez	Persona tipo	Carga	Pecado
Mar	Mundo	Cruz	Precio pagado
Danzante	Adorador	Semilla	Palabra de Dios
Bandera	Identidad	Camino hollado	Endurecimiento
Luz	Dios	Pedregal	Ignorancia
Mujer	Iglesia	Espinar	Afanes
Corona	Honra	Tierra fértil	Integridad
Camino	Destino-método	Pastor	Servidor de Dios
Casa	Ser interior	Oveja	Creyente
Roca	Cristo	Vestido	Reputación
Hombre	Ser racional	Cadena	Cautividad

Fuente: elaboración propia en base a la muestra de las doce parábolas

Codificación en el proceso semántico

En la pintura han existido artistas que con facilidad codificaron mensajes simbólicos, como los códigos de Da Vinci, esta característica en la pintura es conocida como una tendencia de carácter comunicativo. Hegel ya desde el siglo XIX reconoce tres clases de pintura: “La Estética de Hegel... Las distinciones esenciales según la cristalización en grandes formas: el arte simbólico, clásico y romántico” (Bayer, 1961, pág. 323).

Simbolismo es el nivel consciente de codificar mensajes semánticos de función comunicativa, en las artes visuales contemporáneas, Newall identifica como arte con mensaje: “El poder de la pintura figurativa para comunicar un ideal o captar una realidad” (Newall, 2010, pág. 164). Los artistas soviéticos y los muralistas mexicanos son los ejemplos que usa Newall, sin embargo, los muralistas latinoamericanos son también artistas simbolistas, David Alfaro Siqueiros, es quizá un referente para el explicar las tres dimensiones abordadas, pues pudo expresar sus pensamientos en la pintura, sintetizó los medios pictóricos contemporáneos y su mensaje semántico es claro.

Surrealismo es una tendencia básica de mensajes semánticos que muchas veces tiene un carácter comunicativo subjetivo: “Los artistas surrealistas subvertían el orden racional de la mente consciente al representar temas e ideas extraídos del subconsciente...Las formas humanas se metamorfoseaban en otros objetos” (Newall, 2010, pág. 163). La siguiente cita puede describir mejor su naturaleza: “La doctrina de Freud, se sirve también del soñar despierto y, de un modo general, de todas las manifestaciones del inconsciente... Esta síntesis nos arroja a una atmósfera de temor, horror y extrañeza, principalmente en lo que respecta a las artes plásticas” (Bayer, 1961, pág. 405).

2.3. CONCEPTO Y CATEGORÍAS DE ESTUDIO

2.3.1. OPERACIONALIZACIÓN DEL CONCEPTO, DIMENSIONES E INDICADORES

CONCEPTO	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	VALORACIÓN
Semiótica de la imagen	“Hay que ver la semiótica de la imagen dentro de una "semiótica de lo visual"” (Karam, 2011).	La semiótica de la imagen en la presente investigación, sirve para explicar los procesos semióticos en las pinturas.	Psicología de la imagen	-Intelectual -Emocional -Creatividad	Cualitativa
			Sintáctica de la imagen	-Composición general -Composición específica	Cualitativa
			Semántica de la imagen	-Ícono -Ícono-simbólico -Símbolo	Cualitativa

Fuente: elaboración propia en base a Metodología de investigación

2.3.2. CATEGORIZACIÓN DE LA MUESTRA (12 PINTURAS)

Categorías	Unidades			
1ra Categoría Fe	El camino angosto	Venid a mí y descansad	El ayuno	Los dos cimientos
2da Categoría Obras	Los talentos	El sembrador	La pesca milagrosa	La oveja perdida
3ra Categoría Gratitud	La mujer samaritana		Las bodas	
3ra Categoría Trascendencia	La gran comisión		La luz del mundo	

Fuente: elaboración propia en base a Metodología de investigación

2.4. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

Semiótica

De “semiosis”, que significa signo; existen sistemas de signos, el primer sistema es de la lengua, el segundo de acuerdo a su uso y su eficacia es el de sistema de signos visuales.

Sintáctica de la imagen

La sintáctica en las imágenes es la relación las partes que en conjunto forman la composición, por eso: “El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual... Pero en el contexto de la alfabetidad visual, sintaxis solo puede significar la disposición ordenada de partes” (Dondis, 1989, pág. 33).

Semántica de la imagen

La semántica aplicada a la imagen se encarga de explicar el significado de la imagen: “La estética simbólica sostiene que el campo de la semántica es más amplio que el lenguaje; que hay sistemas de simbolismo, atentos a su propia lógica, que constituyen otro modo, si se quiere, de «pensamiento»” (Zomosa, pág. 116).

Psicología de la imagen

Conocida también como la dimensión del interpretante: “Más allá, en el plano neuropsicológico, la emoción estética podría depender de una forma de coherencia, de correspondencia entre los distintos niveles del universo mental y el objeto artístico” (Marty, 1997, pág. 61).

Ícono: Signo que representa un objeto, por ejemplo una señal de tránsito que indica puente.

Ícono simbólico: Signo icónico que tiene un significado abstracto, por ejemplo: la paloma simboliza la paz.

Símbolo: Signo convencional, que tiene un significado definido, por ejemplo: la bandera de un país.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. DIMENSIÓN PSICOLÓGICA-PRAGMÁTICA

Procesos psicológicos pre creativos			
Fases	Aspectos naturales	Aspectos emocionales	Aspectos intelectuales
Emisor Álvaro Luycho Huamán	Género: masculino Edad: 25-26 años Contexto académico: estudiante de las artes visuales	De emociones: afecto y amor hacia otros, deseo de compartir sobre las parábolas bíblicas.	De pensamientos en proceso de afirmación a la Biblia, contextualiza las parábolas a su realidad.
Receptor Espectadores	Género: ambos sexos Edad: sin restricción Contexto académico: todo contexto	De emociones diferentes que deseen saber las parábolas bíblicas.	De pensamientos diversos, que quieran escuchar las parábolas bíblicas.
Medio Pintura	Las pinturas están en la técnica acrílico sobre lienzo en dimensiones desde 1.20 m x 1.00 m hasta 1.80 m x 1.50 m, empleando los instrumentos pincel-paleta.	Las pinturas son de categoría estética de lo bello, por el orden de la estructura estética, que produce una emoción positiva al contemplar (goce estético).	Las pinturas son de género simbólico, están codificadas con los íconos simbólicos, y tienen como finalidad la comunicación del mensaje.

Fuente: elaboración propia en base a la psicología

Interpretación

Durante la investigación, el emisor en los aspectos naturales es de género masculino, entre sus 25 y 26 años, en cuanto a su contexto académico es estudiante de las artes visuales; sus emociones manifiestan un afecto y amor hacia la humanidad, de ahí parte su deseo de compartir las parábolas bíblicas desde su arte. Sus pensamientos están en un proceso de afirmación a la Biblia, por lo que contextualiza las parábolas a su realidad.

Sus receptores son los espectadores de los dos géneros, sin restricción de edad, todo contexto académico sin restricciones; con diferentes emociones que desean saber sobre las parábolas bíblicas; sus pensamientos son diversos y quieren escuchar sobre las parábolas.

El medio que se usa son las pinturas en la técnica del acrílico sobre lienzo, en las dimensiones desde 1.20 m x 1.00 m hasta 1.80 m x 1.50 m, empleando los instrumentos de pincel-paleta; su categoría estética corresponde a lo bello debido al orden de la estructura estética que produce una emoción al contemplar (goce estético); son pinturas simbólicas codificadas con íconos simbólicos y tienen como finalidad comunicar los mensajes.

3.1.1. CATEGORIZACIÓN Y CODIFICACIÓN

Codificación de las unidades

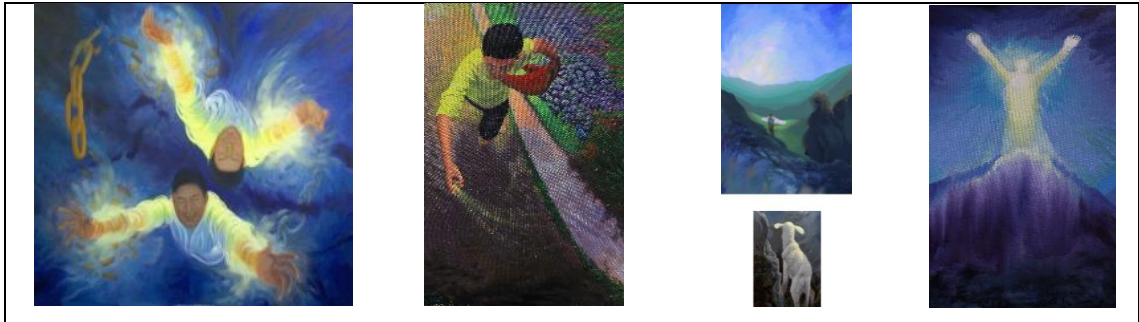


Pintura 1: *La gran comisión*

Pintura 2: *El camino angosto*

Pintura 3: *Los dos cimientos*

Pintura 4: *Venid a mí y descansad*



Pintura 5: *El ayuno*

Pintura 6: *El sembrador*

Pintura 7: *La oveja perdida*

Pintura 8: *La luz del mundo*



Pintura 9: *Los talentos*

Pintura 10: *La pesca milagrosa*

Pintura 11: *Las bodas*

Pintura 12: *La mujer samaritana*

Fuente: muestreo de las doce pinturas

Pintura 1: *La gran comisión*

Inspirada en la enseñanza de la gran comisión de Mateo: “enseñándoles que guarden todas las cosas que os he mandado; y he aquí yo estoy con vosotros todos los días; hasta el fin del mundo. Amen.” (RV1960, MT 28:20).

Aquí se emplean los signos de águila, casa y luz, para explicar la cobertura de Dios sobre su Iglesia o el hombre que está al servicio de la misión.

Citas relacionadas: “Vosotros sois la luz del mundo; una ciudad asentada sobre un monte no se puede esconder.” (RV1960, MT 5:14).

Pintura 2: *El camino angosto*

Inspirada de la parábola la puerta estrecha de Mateo: “porque estrecha es la puerta, y angosto el camino que lleva a la vida, y pocos son los que la hallan.” (RV1960, MT 7:14).

Aparecen los signos: mujer, camino, corona y luz para explicar la decisión de vivir en los fundamentos de Dios.

Citas relacionadas: “Gocémonos y alegrémonos y demosle gloria; porque han llegado las bodas del Cordero, y su esposa se ha preparado.” (RV1960, APC 19:7). “Porque me has librado de la muerte, y mis pies de la caída, Para que ande delante de Dios en la luz de la vida” (RV1960, SAL 56:13).

Pintura 3: *Los dos cimientos*

Inspirada en la parábola los dos cimientos de Mateo: “Cualquiera, pues, que me oye estas palabras, y las hace, le compararé a un hombre prudente, que edificó su casa sobre la roca.” (RV1960, MT 7:24).

Estos signos de casa, roca, arena y luz, se usaron para enseñar sobre el único fundamento (Dios) que permanece en contraste de los fundamentos que no permanecen.

Citas relacionadas: “Envía tu luz y tu verdad; éstas me guiarán; Me conducirán a tu santo monte, Y a tus moradas.” (RV1960, SAL 43:3).

Pintura 4: *Venid a mí y descansad*

Inspirada en la enseñanza Venid a mí y descansad de Mateo: “Venid a mí todos los que estáis trabajados y cargados, y yo os haré descansar.” (RV1960, MT 11:28).

Se utilizaron aquí los signos: hombre, carga y cruz para explicar la liberación y la sanidad sobrenatural de Dios sobre el hombre.

Citas relacionadas: “aboliendo en su carne las enemistades, la ley de los mandamientos expresados en ordenanzas, para crear en sí mismo de los dos un solo y nuevo hombre, haciendo la paz, y mediante la cruz reconciliar con Dios a ambos en un solo cuerpo, matando en ella las enemistades.” (RV1960, EF 1:15-16).

Pintura 5: *El ayuno*

Inspirada sobre la enseñanza denominada La pregunta sobre el ayuno de Mateo: “Nadie pone remiendo de paño nuevo en vestido viejo; porque tal remiendo tira del vestido, y se hace peor la rotura.” (RV1960, MT 9:11).

Se muestran los signos de hombre, vestido y luz para explicar la liberación sobrenatural de Dios sobre el hombre.

Citas relacionadas: “La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas no prevalecieron contra ella.” (RV1960, JN 1:5), mediante el ayuno: “pero este género no sale sino con oración y ayuno” (RV1960, MT 17:18-21).

Pintura 6: *Los talentos*

Inspirada en la parábola de Los talentos de Mateo: “Y llegando el que había recibido cinco talentos, trajo otros cinco talentos, diciendo: Señor, cinco talentos me entregaste; aquí tienes, he ganado otros cinco talentos sobre ellos. Y su señor le dijo: Bien, buen siervo y fiel; sobre poco has sido fiel, sobre mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor.” (RV1960, MT 25:20-21) “Pero llegando también el que había recibido un talento, dijo: Señor, te conocía que eres hombre duro, que siegas donde no sembraste y recoges donde no esparciste; por lo cual tuve miedo, y fui y escondí tu talento en la tierra; aquí

tienes lo que es tuyo.” (RV1960, MT 25:24-25). “Y al siervo inútil echadle en las tinieblas de afuera; allí será el lloro y el crujir de dientes.” (RV1960, MT 25:30).

Se emplearon los signos de hombre, moneda y luz para explicar la productividad del hombre sobre sus dones naturales, en responsabilidad frente a Dios.

Citas relacionadas: Pues Dios lo ve todo: “Porque no hay nada oculto que no haya de ser manifestado; ni escondido, que no haya de salir a luz.” (RV1960 MR 4:22).

Pintura 7: *La oveja perdida*

Inspirada en la parábola de La oveja perdida de Lucas: “Os digo que así habrá más gozo en el cielo por un pecador que se arrepiente, que por noventa y nueve justos que no necesitan de arrepentimiento.” (RV1960, LC 15:7).

Se usaron signos de ovejas y el pastor, para enseñar el servicio por amor hacia otros, lo cual se basa en el amor.

Citas relacionadas: “Entonces él les refirió esta parábola, diciendo: ¿Qué hombre de vosotros, teniendo cien ovejas, si pierde una de ellas, no deja las noventa y nueve en el desierto, y va tras la que se perdió, hasta encontrarla? Y cuando la encuentra, la pone sobre sus hombros gozoso; y al llegar a casa, reúne a sus amigos y vecinos, diciéndoles: Gozaos conmigo, porque he encontrado mi oveja que se había perdido. Os digo que así habrá más gozo en el cielo por un pecador que se arrepiente, que por noventa y nueve justos que no necesitan de arrepentimiento.” (RV1960, LC 15:3-7).

Pintura 8: *La luz del mundo*

Inspirada en la enseñanza la luz del mundo de Mateo: “Así alumbre vuestra luz delante de los hombres, para que vean vuestras buenas obras, y glorifiquen a vuestro Padre que está en los cielos.” (RV1960, MT 5:16).

Se usaron los signos: el hombre, la peña y la luz, para explicar la gracia de Dios sobre el hombre para ser testimonio en el mundo.

Citas relacionadas: “La exposición de tus palabras alumbra; Hace entender a los simples.” (RV1960, SAL 119:130).

Pintura 9: *El sembrador*

Inspirada en la parábola El sembrador de Mateo.

Se usaron los signos: sembrador, semilla, camino, pedregal, espinar y tierra fértil, para explicar el efecto de la palabra de Dios en todos los tipos de personas.

Citas relacionadas: “Jesús explica la parábola del sembrador Oíd, pues, vosotros la parábola del sembrador: Cuando alguno oye la palabra del reino y no la entiende, viene el malo, y arrebató lo que fue sembrado en su corazón. Este es el que fue sembrado junto al camino. Y el que fue sembrado en pedregales, éste es el que oye la palabra, y al momento la recibe con gozo; pero no tiene raíz en sí, sino que es de corta duración, pues al venir la aflicción o la persecución por causa de la palabra, luego tropieza. El que fue sembrado entre espinos, éste es el que oye la palabra, pero el afán de este siglo y el engaño de las riquezas ahogan la palabra, y se hace infructuosa. Mas el que fue sembrado en buena tierra, éste es el que oye y entiende la palabra, y da fruto; y produce a ciento, a sesenta, y a treinta por uno.” (RV1960, MT 13:18-23).

Pintura 10: *La pesca milagrosa*

Inspirada en la enseñanza de La pesca milagrosa de Lucas: “Respondiendo Simón, le dijo: Maestro, toda la noche hemos estado trabajando, y nada hemos pescado; más en tu palabra echare la red.” (LC1960, LC 5:4).

Se emplearon los signos de sembrador, semilla, pescadores, red, peces y mar, para explicar la labor de los evangelistas.

Citas relacionadas: “Y les dijo: Venid en pos de mí, y os haré pescadores de hombres.” (RV1960, MT 4:19).

Pintura 11: *Las bodas*

Inspirada en la enseñanza de las bodas de Caná.

Se utilizaron los signos: danzantes, banderas y luz para mostrar la gratitud del hombre hacia Dios.

Citas relacionadas: “Este es el mensaje que hemos oído de él, y os anunciamos: Dios es luz, y no hay ningunas tinieblas en él.” (RV1960, 1JN 1:5), lo que evidencia la esencia del hombre: “Todo hombre sirve primero el buen vino, y cuando han bebido mucho, entonces el inferior; mas tú has reservado el buen vino hasta ahora.” (RV1960, JN 2:10).

Pintura 12: *La mujer samaritana*

Inspirada en la enseñanza de Jesús y la mujer samaritana de Juan: “Mas la hora viene, y ahora es, cuando los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad; porque también el Padre tales adoradores busca que le adoren.” (RV1960, JN 4:23).

Se utilizaron signos de mujeres y banderas para explicar el concepto de la adoración a Dios en espíritu y en verdad.





Citas relacionadas: “Y temerán desde el occidente el nombre de Jehová, y desde el nacimiento del sol su gloria; porque vendrá el enemigo como río, más el Espíritu de Jehová levantará bandera contra él.” (RV1960, IS 59:19).

Categorización

Categorías	Unidades codificadas
<p>Fe</p>	<div data-bbox="570 401 696 646"></div> <div data-bbox="722 468 987 577"></div> <div data-bbox="1005 401 1224 646"></div> <div data-bbox="1248 401 1412 646"></div> <div data-bbox="560 688 670 716">Pintura 2</div> <div data-bbox="784 688 894 716">Pintura 4</div> <div data-bbox="1008 688 1118 716">Pintura 5</div> <div data-bbox="1232 688 1343 716">Pintura 3</div>
<p>Obras</p>	<div data-bbox="560 764 714 1008"></div> <div data-bbox="797 764 953 1008"></div> <div data-bbox="1042 764 1224 1008"></div> <div data-bbox="1284 764 1390 1008"></div> <div data-bbox="560 1052 670 1079">Pintura 6</div> <div data-bbox="797 1052 907 1079">Pintura 9</div> <div data-bbox="1042 1052 1153 1079">Pintura 10</div> <div data-bbox="1284 1052 1395 1079">Pintura 7</div>
<p>Gratitud</p>	<div data-bbox="696 1127 880 1371"></div> <div data-bbox="1154 1127 1318 1371"></div> <div data-bbox="725 1415 849 1442">Pintura 11</div> <div data-bbox="1175 1415 1297 1442">Pintura 12</div>
<p>Trascendencia</p>	<div data-bbox="729 1491 868 1734"></div> <div data-bbox="1195 1491 1295 1734"></div> <div data-bbox="743 1778 854 1806">Pintura 8</div> <div data-bbox="1192 1778 1302 1806">Pintura 1</div>

Fuente: codificación de unidades

Primera categoría: Fe

<p>Fe</p>				
	<p>Pintura 2</p>	<p>Pintura 4</p>	<p>Pintura 5</p>	<p>Pintura 3</p>

Fuente: categorización

Esta categoría explica el acceso a la dimensión espiritual mediante la fe: **primero**, lo espiritual no se ve para creer, sino tiene que ver con la certeza y convicción, es decir, creer sin ver: “Es, pues, la fe la certeza de lo que se espera, la convicción de lo que no se ve.” (RV1960, HB 11:1). Siendo el acceso por Jesús: “Jesús le dijo: Yo soy el camino, y la verdad, y la vida; nadie viene al Padre, sino por mí.” (RV1960, JN 14:6).

Segundo, diferenciar el mundo natural con sus principios y leyes, del mundo espiritual con sus principios y leyes, lo cual está impreso en la palabra de Dios; son dimensiones muy diferentes: “Pero el hombre natural no percibe las cosas que son del Espíritu de Dios, porque para él son locura, y no las puede entender, porque se han de discernir espiritualmente.” (RV1960, 1CR 2:14). Es necesario entender que Dios se manifiesta sobrenaturalmente.

Tercero, el mundo espiritual regido por la palabra de Dios tiene logos y *rhema* (palabra viva de Dios, que se conoce como milagro) “Por la fe entendemos haber sido constituido el universo por la palabra de Dios, de modo que lo que se ve fue hecho de lo que no se veía” (RV1960, HB 11:3). La fe viene de la Biblia, no hay otra fuente de fe “verdadera”, “Así que la fe es por el oír, y el oír, por la palabra de Dios”. (RV1960, RM 10:17).



Segunda categoría: Obras

Obras				
	Pintura 6	Pintura 9	Pintura 10	Pintura 7

Fuente: categorización

Esta categoría explica sobre las obras, la fe que conduce a las obras: “Así también la fe, si no tiene obras, es muerta en sí misma.” (RV1960, ST 2:17). Estas obras tienen diferentes formas, desde producir los talentos naturales hasta cuidar a los integrantes de la Iglesia, pero todo ello lleva a lo trascendental y a la salvación, sea directamente o no: “Porque no me avergüenzo del evangelio, porque es poder de Dios para salvación a todo aquel que cree; al judío, primeramente, y también al griego.” (RV1960, RM 1:16). La obra es el imitar el modelo establecido por Dios, este modelo se manifestó en la tierra en la persona de Jesús: “Entonces le dijeron: ¿Qué debemos hacer para poner en práctica las obras de Dios? Respondió Jesús y les dijo: Ésta es la obra de Dios, que creáis en el que él ha enviado.” (RV1960, JN 6: 28-29).

Tercera categoría: Gratitud

Gratitud		
-----------------	---	---

Fuente: categorización

Esta categoría gratitud es porque la excelencia de las obras depende de Dios, pues es la fuente de donde proviene la renovación, “Porque el Señor es el Espíritu; y donde está el Espíritu del Señor, allí hay libertad. Por tanto, nosotros todos, mirando a cara

descubierta como en un espejo la gloria del Señor, somos transformados de gloria en gloria en la misma imagen, como por el Espíritu del Señor.” (RV1960, 2CR 3:17-18). Esto quiere decir que el ser humano crece en el entendimiento y el conocimiento de la naturaleza de Dios, mediante su presencia que produce gratitud.

Cuarta categoría: Trascendencia

<p>Trascendencia</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Pintura 8</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Pintura 1</p> </div> </div>
-----------------------------	---

Fuente: categorización

La categoría explica sobre lo trascendental, la obra de salvación que hace Dios en las personas es eterna, las transformaciones que hace son los únicos que quedaran para siempre, lo material se destruye.

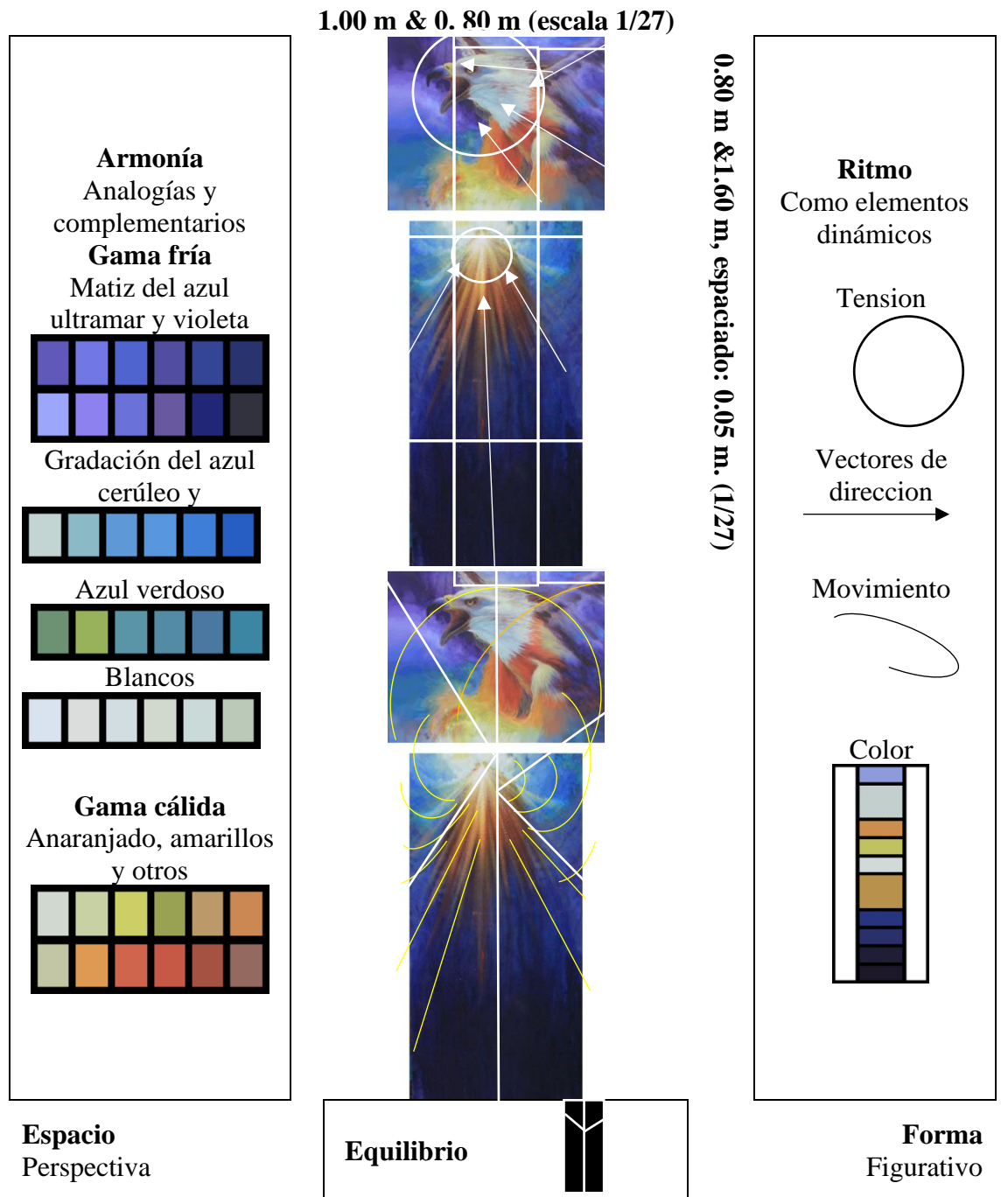
Relación entre las categorías

Las cuatro categorías se relacionan de la siguiente manera: hay dos dimensiones experimentables para el hombre: natural y espiritual, al mundo natural se ingresa y se entiende por la razón, pero al mundo espiritual se ingresa y se entiende por **fe**, que afecta en la situación mental y emocional del ser humano y se manifiesta en un hecho, es decir, fe a su vez impulsa a la **obra** en lo natural, pero obrar con propósito es una rendición total a Dios (**adoración**), que es por la gratitud, todo ello es **trascendental** y eterno.

Es un proceso completo de la vida que incluye la teoría (verdad), la metodología-proceso (camino) y la práctica-actividad (vida), su plenitud es por medio de Jesús. “Jesús le dijo: Yo soy el camino, y la verdad, y la vida; nadie viene al Padre, sino por mí.” (RV1960, JN 14:6).

3.2. DIMENSIÓN SINTÁCTICA

3.2.1. LA GRAN COMISIÓN



Fuente: pintura 1

Interpretación: la presente pintura fue realizada en un espacio bidimensional de 1.00 m x 0.80 m cuadro superior y 1.60 m x 0.80 m cuadro inferior (díptico), su estructura compositiva es de la siguiente forma: primeramente se sugiere un equilibrio entre el águila y las casas sobre la peña, esto dentro del área dominante presentada en gamas frías con fuerte influencia de azules, azul verdoso y violetas que pertenecen; los colores cálidos en cambio se utilizaron para pintar los iconos principales tales como blancos, amarillos y naranjas. El trazado de las líneas implica la existencia de los vectores de dirección hacia la parte central y superior izquierdo del cuadro, cromáticamente se muestra un ritmo por alternancia por la secuencia vertical de violeta-blanco-naranja; en tercer lugar, se crea una armonía por contrastes entre las gamas cálidas y frías obteniéndose matices y gradaciones de los colores violetas, azules y cálidos, los cuales se mezclaron también entre sí; en cuarto lugar se crea espacio mediante el trazado de líneas, permitiendo la aparición de la perspectiva donde se observa que las casas están en una vista frontal, mientras que el águila se ubica en una perspectiva contrapicado, y en el fondo hay una insinuación de perspectiva del color por el empleo de los fríos para el fondo y cálidos para los íconos, usando una luz ideal que genera una atmosfera idealizada. Finalmente se crearon formas de figuras realistas-interpretativas, generadas por la creación de la luz, que se produce en las casas, las cuales dan volumen al águila y a las casas, que se muestran en proporciones idealizadas; el águila es monumental en tamaño, en comparación a las casas sobre la peña, existe también un contra luz que entra por la espalda del águila.

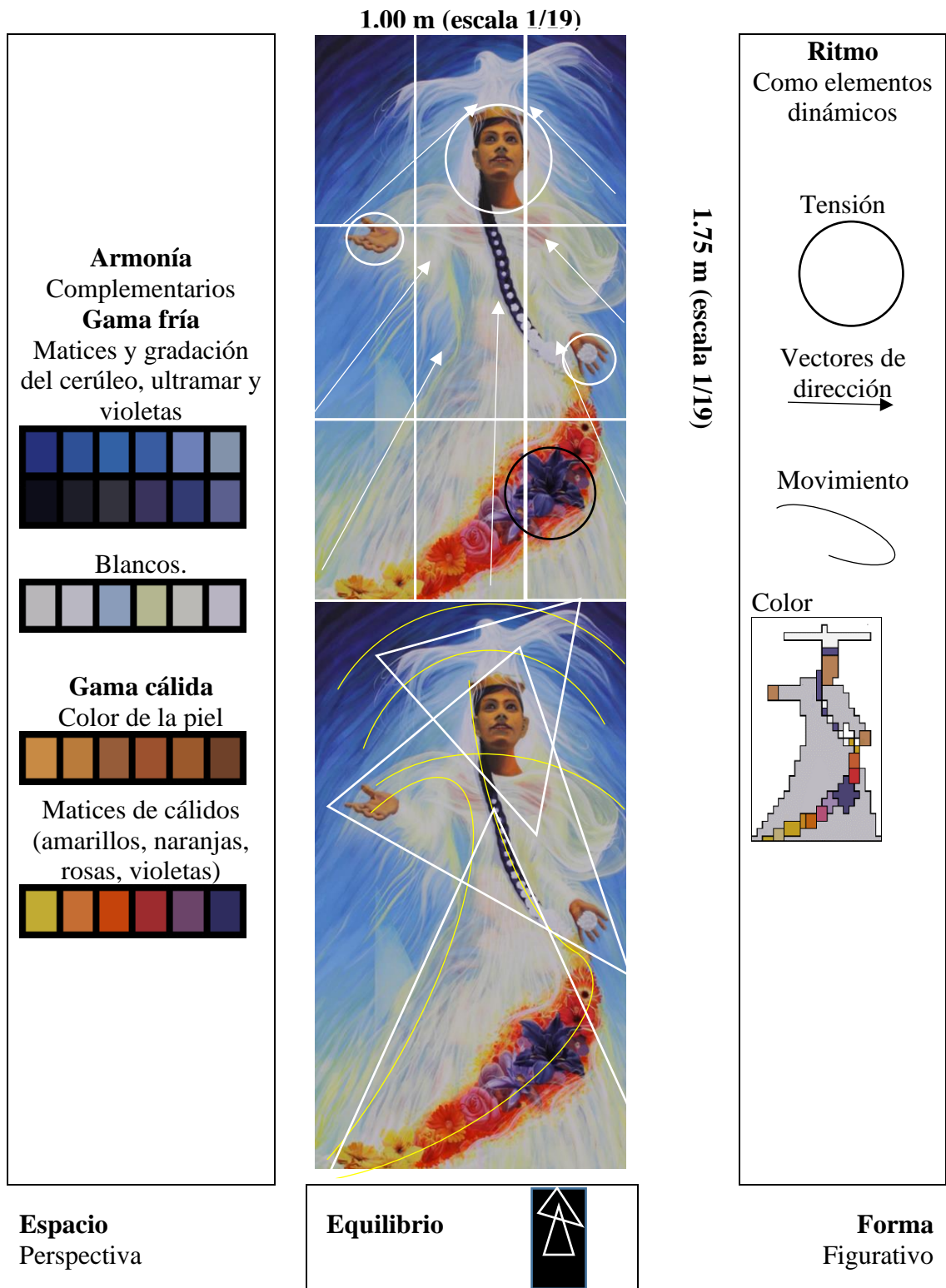
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Casas	Protección	Águila
		Seguridad	Peña

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre la casa y el águila, y la peña y la ciudad; y se connota respectivamente relación de protección y seguridad.

3.2.2. EL CAMINO ANGOSTO



Fuente: pintura 2

Interpretación: este cuadro fue realizado en un espacio bidimensional de 1.00 m x 1.75 m; su composición se interpreta de la siguiente forma: primeramente los iconos simbólicos principales están distribuidos en equilibrio, y cromáticamente los colores cálidos del rostro y manos de la mujer en la parte superior compensan los colores de las flores en la parte inferior del cuadro, los cuales actúan como colores tónicos, mientras que el área dominante tiene los azules del fondo; segundo, se crearon ritmos cromáticos por alternancia aplicando secuencias de blanco-cálidos, asimismo, hay una sensación de tensión formada por los colores cálidos de la piel y la flor violeta, y aparecen ritmos por el sentido de las pinceladas, las cuales también actúan como vectores de dirección presentes en el fondo y el vestido, y que además se dirigen hacia la parte superior central del cuadro; tercero, los colores presentan una armonía por contraste, azules en el fondo, y blancos y cálidos en las figuras; a su vez estos colores se integran porque se mezclaron entre sí, especialmente los azules presentados en escalas de gradación que a su vez se fusionan con otros colores; cuarto, se crearon espacios mediante la utilización de la perspectiva, las figuras se encuentran en el siguiente orden: las flores en el primer plano, seguido de la mujer y un camino en perspectiva; cromáticamente se insinúa una perspectiva aérea por la atmosfera fría del fondo y cálida para las figuras; finalmente, se crearon formas realistas interpretativas, inventando para ello una iluminación que proviene por la parte frontal y da volumen al cuerpo de la figura humana femenina en proporción andina-normal y proporciones idealizadas en las flores.

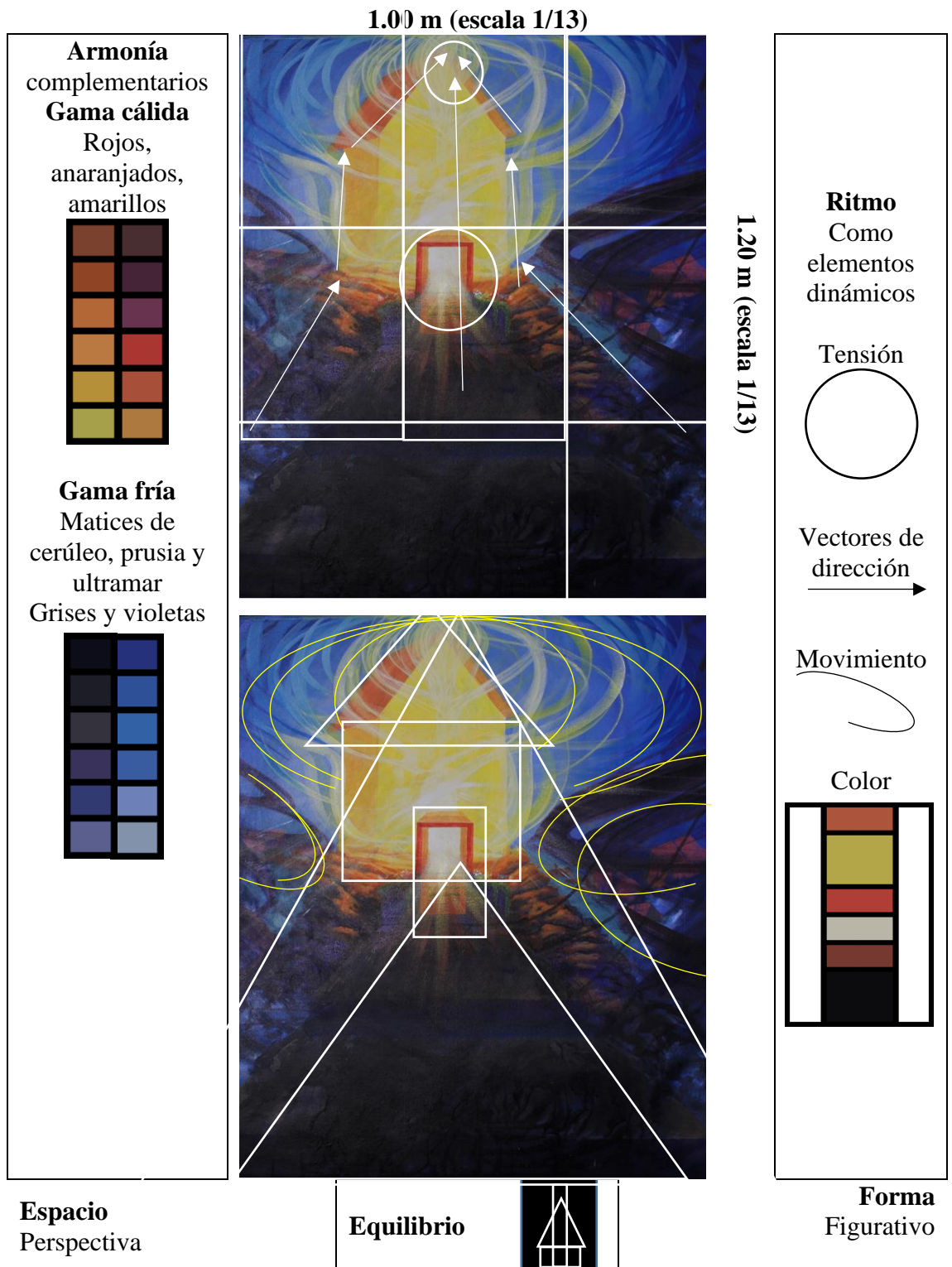
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Mujer	Honra	Corona
		Complemento	Luz

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre la mujer y la corona, y se connota una relación de honra; como también se denota una relación entre la mujer y la luz, y se connota una relación de complemento.

3.2.3. LOS DOS CIMIENTOS



Fuente: pintura 3

Interpretación: la presente obra fue realizada en un espacio bidimensional de 1.00 m x 1.20 m; su composición se interpreta de la siguiente forma: primero, equilibrio en la ubicación de los iconos simbólicos dibujados en el soporte, los cuales aparecen en los colores cálidos: amarillos, naranjas y rojos, conformando así área tónica y el primer plano. Área dominante en cambio lo conforman los azules, violetas y grises del fondo; segundo, se crearon ritmos por las pinceladas en una expresión libre para los colores luz, azules y violetas del fondo; asimismo, aparecen implícitamente los vectores de dirección en orientación hacia la parte central superior del cuadro, donde se encuentra una tensión en los colores rojos y anaranjados; tercero, se realizaron armonías por contraste entre los colores cálidos: amarillos, naranjas y rojos, con los colores del fondo que presentan matices fríos, en particular azules, que también se mezclaron entre sí, dando la sensación de que se encuentran reflejándose entre sí; cuarto, se crea espacio teniendo en cuenta la perspectiva, donde hay diferencias de tamaños según la distancia entre la casa principal y las casas del fondo, y cromáticamente existe una perspectiva aérea, generada por una luz ideal, formando así su propia atmosfera; y por último, se crearon formas realistas interpretativas, tales como: casas, roca, olas, etc., las cuales dependen de la iluminación que se genera en la casa principal formando volúmenes a su alrededor, todas en proporciones idealizadas.

Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Casa	Opuestas	Casas
		Seguridad	Roca


Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre la casa y las casas, y se connota una relación de opuestos. Al mismo tiempo se denota una relación entre la casa y la roca, y se connota una relación de seguridad.


3.2.4. VENID A MÍ Y DESCANSAD

Armonía Complementarios

Gama fría: verdes, matiz de azules (cerúleo, ultramar y Prusia), grises y violetas




Gama cálida: rojo bermellón, color piel y marrón




Ritmo

Como elementos dinámicos

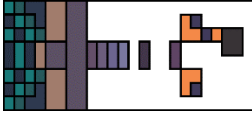
Tensión dirección



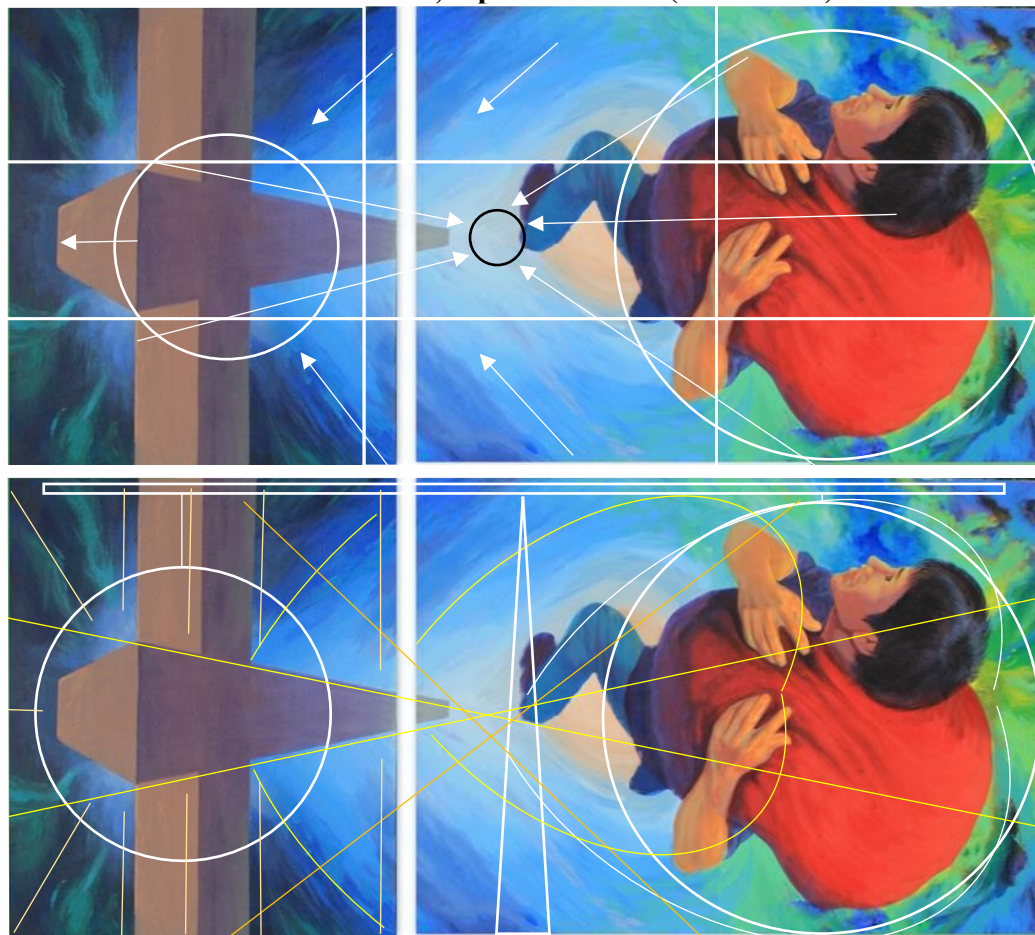
Vectores de



Color



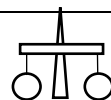
0.80 m & 1.44 m, espacio: 0.03 m (escala 1/25)



1.00 m & 1.00 m (escala 1/25)

Espacio
Perspectiva

Equilibrio



Forma
Figurativo

Fuente: pintura 4

Interpretación: el presente díptico fue realizado en un espacio bidimensional de 1.00 m x 0.80 m izquierdo y 1.00 m x 1.44 m derecho, formando ambos un díptico; su composición se interpreta de la siguiente forma: primero, el equilibrio se sugiere al momento de dibujar los iconos simbólicos por el balanceo de masas entre la cruz y el hombre, sin embargo hay un peso cromático en el hombre que carga, el color rojo que es cálido es compensado por el color marrón de la cruz que también es cálido, lo cual conforman área tónica, mientras que el área dominante está compuesto por los colores azules, verdes, grises y marrones que también presentan equilibrio; segundo, el ritmo aparece por las líneas de vectores que se dirigen hacia el punto de fuga, mientras la tensión se encuentra entre la carga, punto de fuga y la intersección de la cruz; tercero, se realiza la armonía, en especial en el aspecto cromático, se pintaron las gamas de los colores análogos de azules y verdes, que asimismo están ordenados en gradaciones y mezclándose entre sí para una riqueza cromática; cuarto, se crea espacio, con la aplicación de la perspectiva, aparecen líneas que convergen en la parte central del cuadro, pero también se utilizó los principios de la perspectiva aérea, donde se aprecia una luz ideal y una atmosfera fría en el fondo, y cálido en las figuras del primer plano; y por último, aparecen las formas como figuras interpretativas, dependen de la iluminación que proviene de arriba con claridad, dando volumen al hombre y la cruz, mostrándose una figura humana masculina en proporción andina-normal y entre los elementos artificiales presenta proporciones reales en la cruz y la carga.

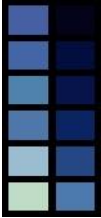
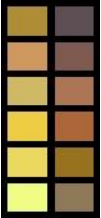
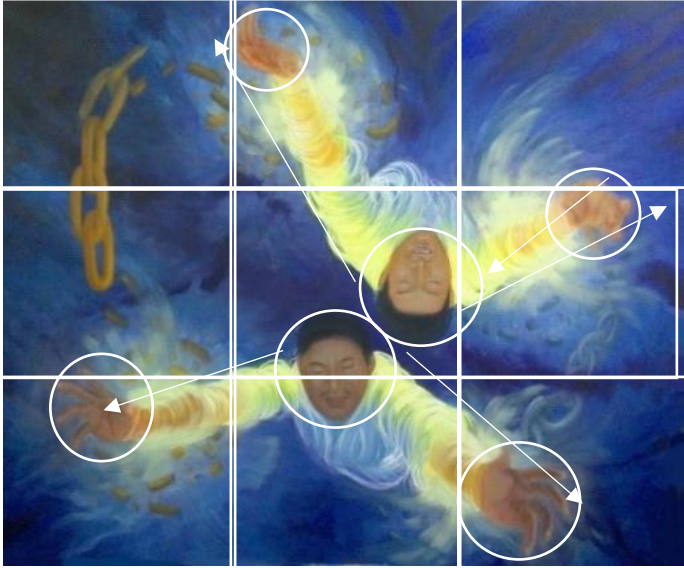

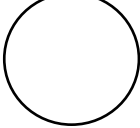


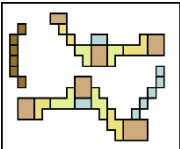

Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Hombre	Incomodidad	Carga
	Hombre	Solución	Cruz

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre el hombre y la carga, y se connota una relación de incomodidad entre el hombre y la carga, asimismo se denota una relación entre el hombre y la cruz, y se connota una relación de solución entre el hombre y la cruz.

3.2.5. EL AYUNO

<p>Armonía Analogías</p> <p>Gama fría Azules: prusia, ultramar y cerúleo; violetas y grises</p>  <p>Gama cálida Colores piel, amarillos y ocres</p> 	<p style="text-align: center;">1.80 m (escala 1/20)</p>  <p style="text-align: right;">1.50 m (escala 1/20)</p> 	<p>Ritmo Como elementos dinámicos</p> <p>Tensión</p>  <p>Vectores de dirección</p>  <p>Movimiento</p>  <p>Color</p> 
<p>Espacio Perspectiva</p>	<p>Equilibrio</p> 	<p>Forma Figurativo</p>

Fuente: pintura 5

Interpretación: la presente pintura fue realizada en un espacio bidimensional de 1.50 m x 1.80 m; su composición se interpreta de la siguiente forma: toma primero el equilibrio, donde los dos hombres se ubicaron en una posición literal (X) con los rostros y las manos en colores cálidos ubicados proporcionalmente que forman el área tónica, resaltados por sus complementarios, los colores azules y violetas que los rodean, forman el área dominante; en segundo lugar, se crearon ritmos donde las formas de los hombres tienen una secuencia asonante y se usa una soltura en la elaboración expresiva del fondo, asimismo los brazos extendidos de los hombres implican la existencia de los vectores que se dirigen del centro hacia afuera; y al punto de fuga del escorzo de las figuras humanas; la tensión se genera en el cuerpo de los hombres; tercero, se crearon armonías cromáticas por contraste entre azules-violetas y los colores cálidos de las figuras, los cuales también se mezclaron en todas partes, lo que hace que se integren; cuarto, se crea un espacio con la aplicación de la perspectiva donde se observan las figuras humanas en escorzo, se insinúa asimismo una perspectiva aérea en una luz ideal generando una atmosfera cálida en los hombres y frío en el fondo; y quinto, se crearon formas realistas interpretativas por la iluminación que proviene de las vestiduras, entrando por los brazos de los dos personajes y formando el volumen de las figuras humanas en proporción masculina andina- normal de 6 cabezas y media; por su parte, los elementos naturales poseen proporciones idealizadas (las cadenas).

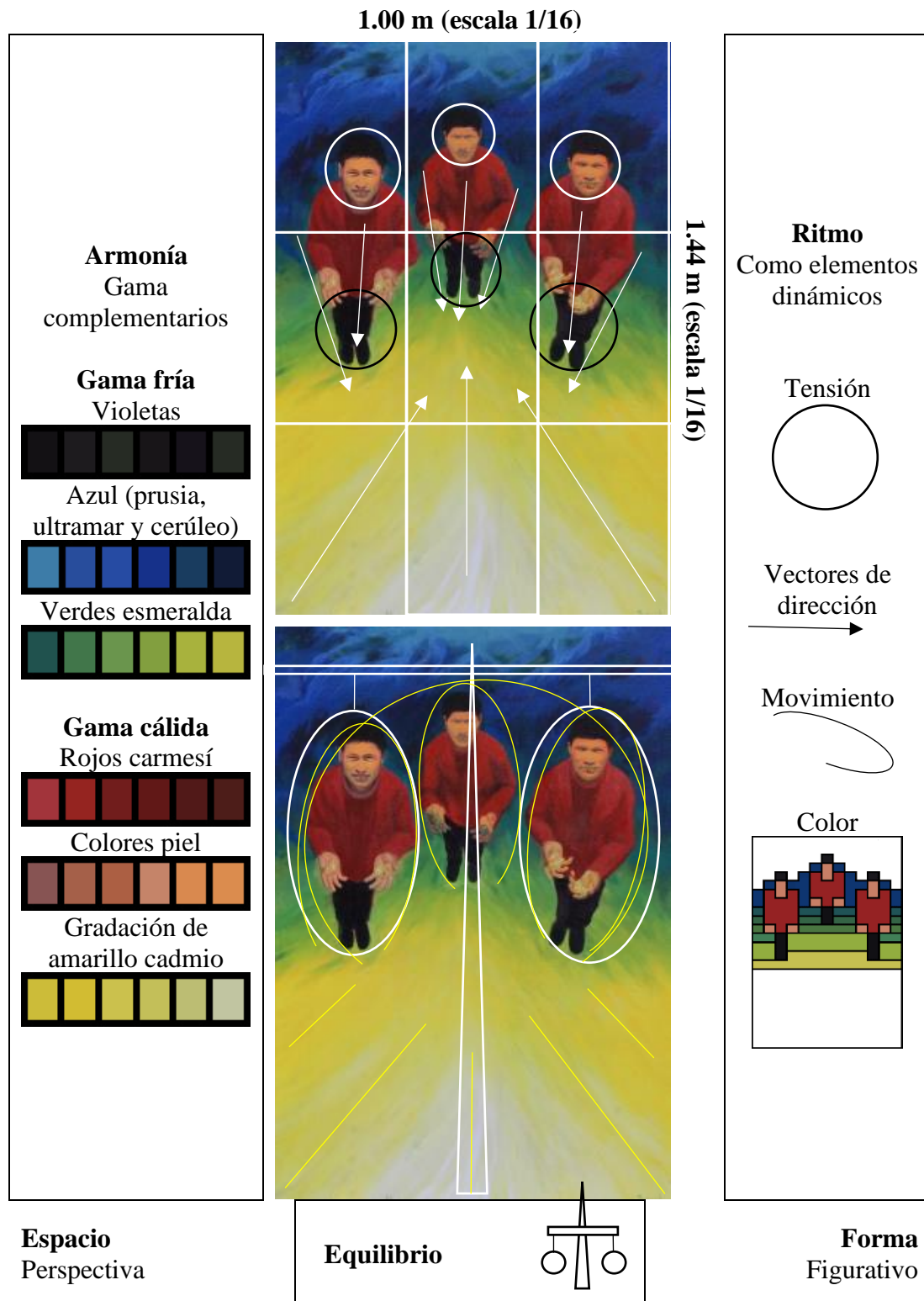
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Hombres	Cuerpo	Hombre
	Hombres	Liberación	Cadenas rotas

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre los dos hombres, y se connota una relación del cuerpo de Cristo entre los hombres. Al mismo tiempo se denota una relación entre los hombres y las cadenas rotas, y se connota una relación de liberación entre los hombres y las cadenas rotas.

3.2.6. LOS TALENTOS



Fuente: pintura 6

Interpretación: el presente trabajo fue realizado en un espacio bidimensional de 1.00 m x 1.44 m; su composición se interpreta de la siguiente forma: usa primero el equilibrio, los tres hombres se encuentran pintados en estabilidad en los colores rojos-naranjas-violetas, los cuales son compensados por sus complementarios: el color amarillo ubicado en la parte inferior, el verde en el centro y el azul en la parte superior del cuadro, el área dominante está presentada en los azules, verdes y amarillos del fondo y el tónico están representada por las figuras humanas, los colores intermediarios son los grises y negros; segundo, se realizaron ritmos, entre los íconos mayores hay una secuencia asonante que forman implícitamente los vectores imaginarios que se proyectan hacia el punto de fuga del escorzo de los hombres, y de acuerdo a la dirección de la pincelada de los colores amarillos y verdes que se dirigen hacia la parte central superior del cuadro; en lo cromático existe ritmo de alternancia por la secuencia de azul-naranja y verde-rojo principalmente, la tensión está constituida por los rostros y los violetas de los pies de los hombres; tercero, existe armonía por la tríada de amarillo, verde y azul, los cuales se encuentran en el fondo, complementándose con los colores naranja, violeta y rojo que se encuentran en las figuras; asimismo las tríadas también se mezclaron entre sí para conseguir la integración del color. cuarto, se formaron espacios usando los principios de la perspectiva del color, por la atmosfera cálida en los primeros planos y fría en los últimos planos, asimismo, las figuras principales están en escorzo; quinto, se crearon formas realistas interpretativas en una iluminación natural que proviene de frente, dando volumen a las figuras humanas masculinas en proporción andina, usando para ello un canon normal de 6 cabezas y media, con las monedas en proporción real respecto a los hombres.

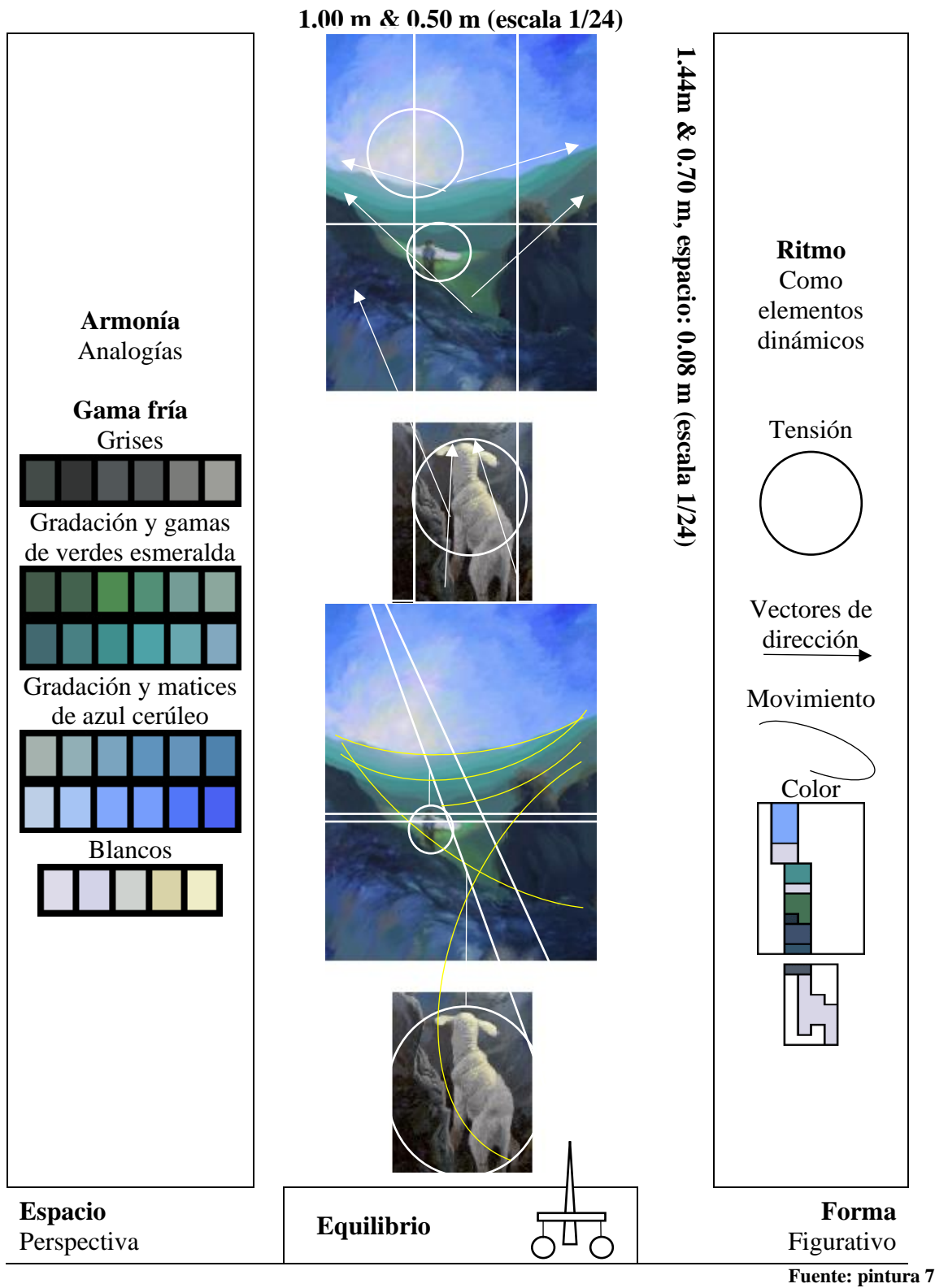
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Los hombres	Responsabilidad	Las monedas

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre los hombres y las monedas, y se connota una relación de responsabilidad.

3.2.7. LA OVEJA PERDIDA



Interpretación: la presente obra fue realizada en un espacio bidimensional de 1.00 m x 1.44 m cuadro superior y , 0.80 m x 0.50 m cuadro inferior, formando ambos un díptico; su interpretación compositiva es la siguiente: primero, el equilibrio, pues hay estabilidad de las masas entre el pastor, las ovejas en grupo y la oveja perdida, asimismo, cromáticamente los colores de influencia blanca en el cielo compensan con la de las 99 ovejas y la oveja perdida, que actúan como área tónica, mientras el fondo como área dominante está compuesto por los azules, verdes y violetas, segundo, existe ritmo, en cuanto las formas tienen una secuencia disonante por el ordenamiento libre de los iconos, lo cual implica la existencia de vectores de dirección que van hacia diferentes lugares del margen del cuadro, así como por las direcciones que se proyectaron por la pincelada y los cortes de los planos, la tensión es dada por los colores resaltantes de los blancos. Tercero, se crea armonía, donde los colores presentan tres sectores: azul, verde y violeta, estos son aplicados en gamas por todo el espacio; cuarto, se crea espacio utilizando una perspectiva atmosférica con la degradación de los colores en una luz ideal creando una atmosfera fría, asimismo en las formas se aprecian diferentes tamaños de figuras de acuerdo a la distancia; y finalmente, se crearon formas donde la luz ilumina al grupo de las 99 ovejas, resaltando sus figuras y la oveja perdida, y se ve una figura humana masculina en proporción andina, usando para ello un canon normal de 6 cabezas y media, y por su parte, los elementos naturales poseen proporciones reales en relación al hombre.

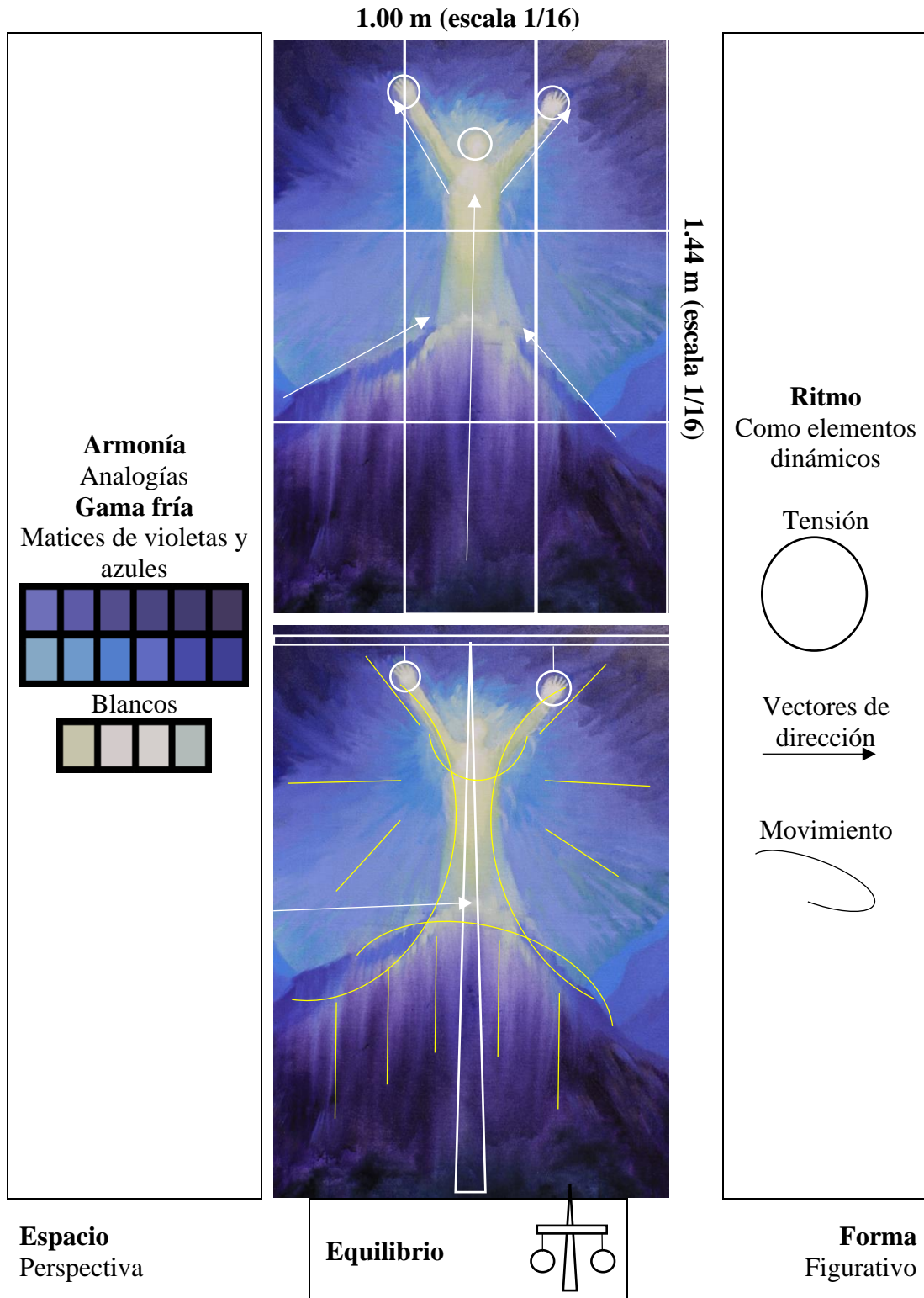
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Pastor	Tranquilidad	Las 99 ovejas
	Pastor	Preocupación	La oveja perdida

Fuente: ícono simbólico

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre el pastor y las 99 ovejas, y se connota una relación de tranquilidad; asimismo se denota una relación entre el pastor y la oveja perdida, y se connota una relación de preocupación.

3.2.8. LA LUZ DEL MUNDO



Fuente: pintura 8

Interpretación: el presente cuadro fue realizado en un espacio bidimensional de 1.00 m x 1.44 m; su interpretación compositiva toma como primer criterio: el equilibrio, consiguiendo una estabilidad en la composición de la peña y el hombre que forman una composición literal (X), teniendo como área tónica la figura luminosa del hombre, y como área dominante los violetas y azules del fondo, entre los colores intermedios están los grises; en segundo lugar existe un ritmo expresado por las pinceladas libres sin dibujo previo, haciendo los vectores se dirijan hacia la cabeza del hombre, la tensión se encuentra en el cuerpo del hombre; el tercer criterio es la armonía, los colores blancos y violetas-azules presentan un contraste, en cada color hay analogías de azules y violetas, que se mezclaron entre sí, y se integran en todas partes del fondo; cuarto, se genera espacio, donde se aprecia la figura humana en escorzo, en una luz ideal que sale del cuerpo del hombre creando su propia atmósfera; quinto, se crearon formas realistas interpretativas, por la iluminación generada en el hombre que ilumina a su entorno presentando una figura humana idealizada, también esta idealizada la peña.

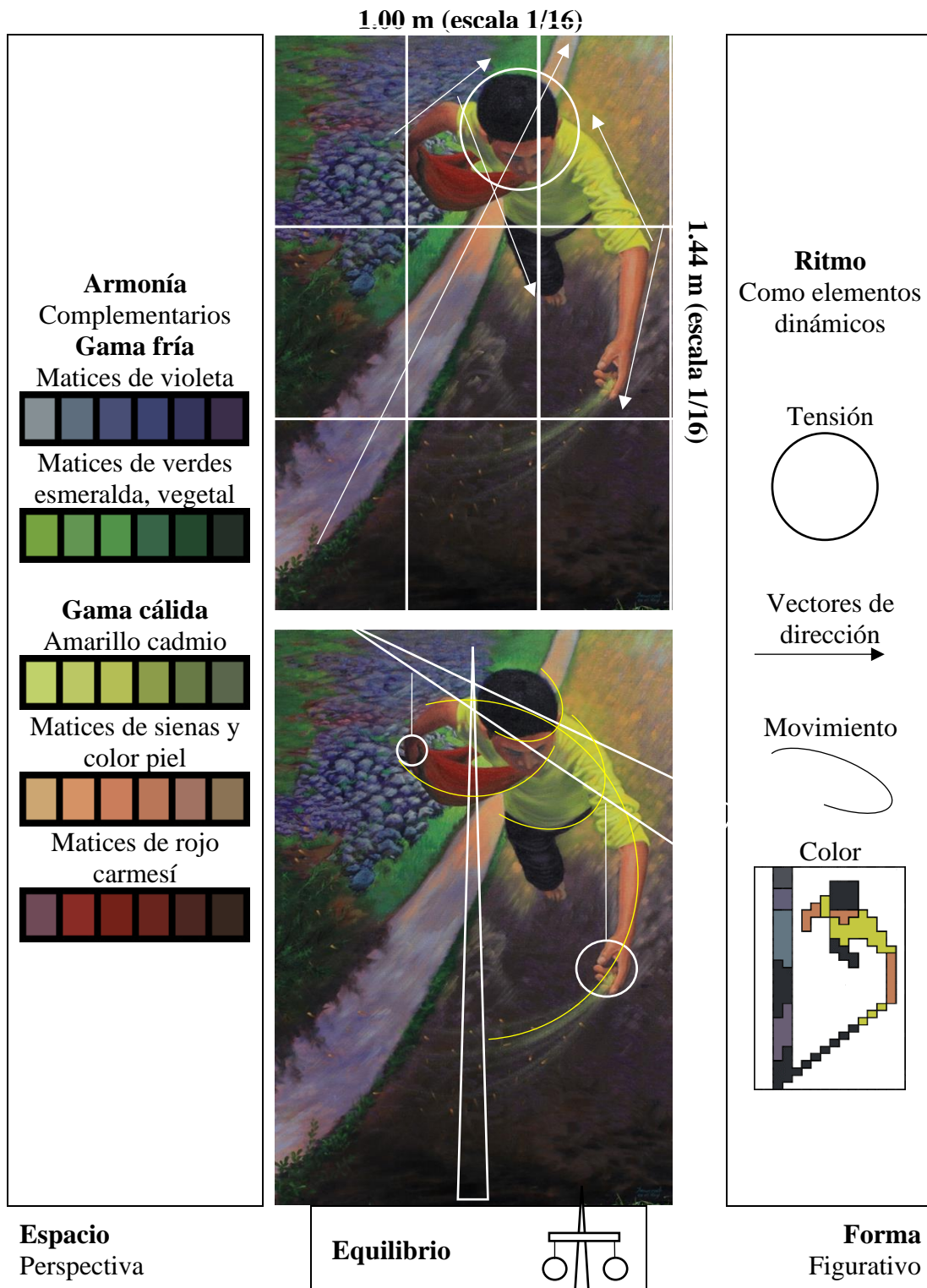
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Hombre	Seguridad	Peña
	Hombre	Comunión	Luz

Fuente: ícono simbólico

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre el hombre y la peña, y se connota una relación de seguridad; se denota una relación entre el hombre y la luz, y se connota una relación de comunión.

3.2.9. EL SEMBRADOR



Fuente: pintura 9

Interpretación: la presente pintura fue realizada en un espacio bidimensional de 1.00 m x 1.44 m; la interpretación de su composición presenta primero: equilibrio, donde el sembrador está presentado en colores cálidos: amarillo, rojo (bermellón) y el color de su piel, es compensado por el camino que también es cálido y que atraviesa todo el cuadro en forma diagonal; tiene como área dominante a las tierras en marrón, el pedregal en violetas y los pastos verdes del fondo; segundo, presenta dos ritmo: en el aspecto cromático presenta una secuencia los colores violeta-naranja-amarillo los cuales se encuentran en el hombre; y entre las formas hay vectores que se dirigen hacia la parte superior del cuadro donde desaparece el camino hollado, por otra parte, la tensión está dada por la cabeza y los pies del hombre; tercero, los colores están ubicados en una armonía por contrastes entre los complementarios de verde-rojo y amarillo-violeta, presentando gamas que reflejan al color cercano; cuarto, se muestra una perspectiva aérea, pues los colores al alejarse se degradan en una luz de madrugada creando una atmosfera cálida; quinto, se crearon formas realistas interpretativas donde la luz natural da volumen con claridad al hombre y a los demás iconos simbólicos; aparece una figura humana en proporción masculina andina, se emplea un canon de 6 cabezas y media y por su parte, los elementos naturales presentan proporciones reales en las semillas, pedregales, espinos y la tierra fértil.

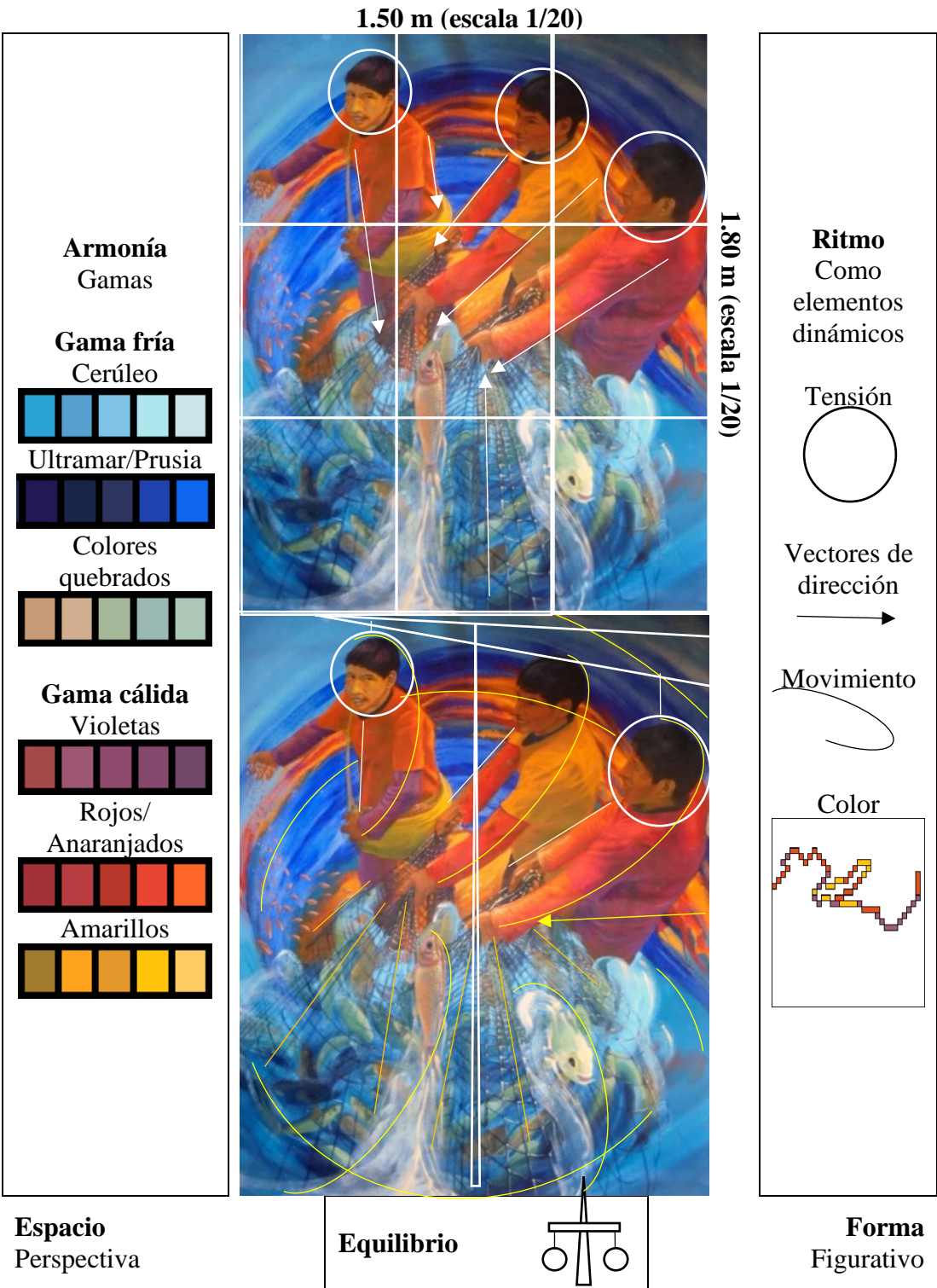
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Semillas	Responsabilidad	Sembrador
		Opresión	Camino
		Vulnerabilidad	Pedregal
		Aflicción	Espinar
		Productividad	Tierra fértil

Fuente: ícono simbólico

Interpretación: en el cuadro se denotan relaciones entre la semilla, con el sembrador, el camino, el pedregal, el espinar y la tierra fértil; y se connotan relaciones de responsabilidad, opresión, vulnerabilidad, aflicción y productividad respectivamente.

3.2.10. LA PESCA MILAGROSA



Fuente: pintura 10

Interpretación: la presente obra de arte fue realizada en un espacio bidimensional de 1.50 m x 1.80 m; fue compuesta teniendo criterios prácticos, como se ve a continuación: primero, equilibrio, las tres figuras principales fueron ubicadas en estabilidad, las cuales se pintaron en gamas cálidas de rojos, naranjas, amarillos y violetas, siendo compensadas por los colores azules del fondo que asimismo actúan como el área dominante; segundo, se genera ritmo, donde se presentan una secuencia asonante en los tres personajes, y los colores se muestran en un ritmo por alternancia entre cálidos y fríos, esto en las figuras humanas, implícitamente se muestran los vectores que se dirigen hacia la parte central del cuadro, mientras la tensión se encuentra en las cabezas de los hombres; tercero, se realiza la armonía por contraste entre los colores cálidos y fríos, cabe indicar que a su vez los colores cálidos se mezclaron entre sí en gamas de rojos, naranjas, amarillos y violetas; cuarto, se crea espacio, donde las figuras humanas se encuentran en escorzo con diferencias de tamaño de acuerdo a la distancia; los peces son difusos, excepto los que están en el aire. Se usa los principios de la perspectiva del color para separar la figura del fondo, en una luz de atardecer, así creando una atmósfera cálida para los hombres, y frío para el fondo; quinto, se crearon formas realistas interpretativas en una iluminación idealizada que produce volúmenes en los personajes, y se muestran figuras humanas en proporción masculina andina de 6 cabezas y media, y proporciones idealizadas en los peces y la semilla.

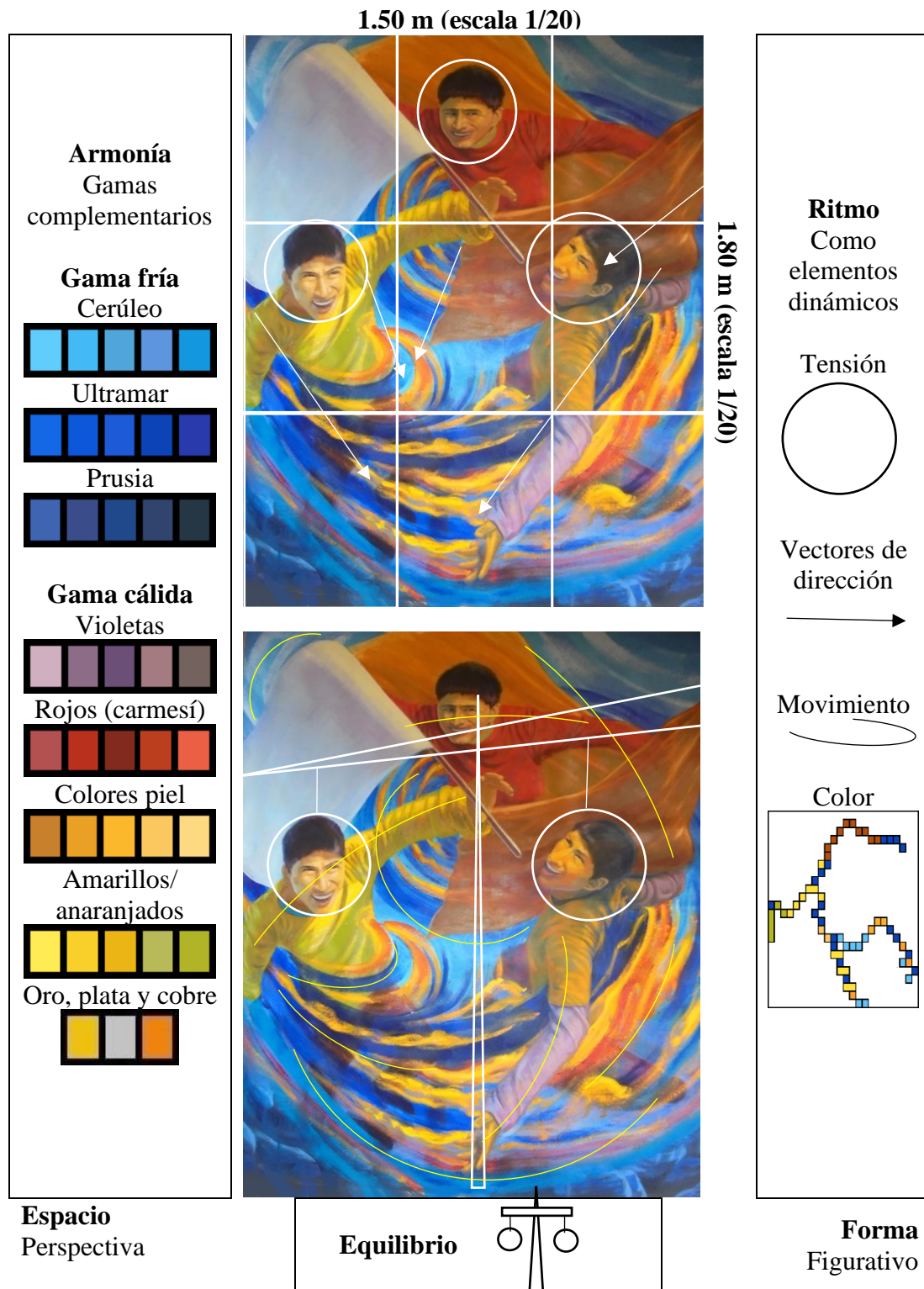
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Sembrador	Responsabilidad	Semilla
	Pescador	Esfuerzo	Redes de pescar
	Pescador	Corporación	Sembrador

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre el sembrador y la semilla, y se connota una relación de responsabilidad; se denota una relación entre el pescador y las redes de pescar, y se connota una relación de esfuerzo; y se denota una relación entre el pescador y el sembrador, y se connota una relación de corporación.

3.2.11. LAS BODAS



Fuente: pintura 11

Interpretación: el presente trabajo fue realizado en un espacio bidimensional de 1.80 m x 1.50 m; el proceso de composición, fue del siguiente: primero, el equilibrio, donde las masas están posicionadas en estabilidad circularmente, los colores cálidos tales como amarillos, naranjas, rojos, violetas y los colores que representan al oro y cobre son rodeados de colores fríos como azules y violetas, esto en iguales proporciones creando contrastes; segundo, se emplea ritmo, donde se muestra una secuencia asonante en los tres personajes, creando implícitamente los vectores de dirección que van hacia la parte inferior central del cuadro; la tensión que se encuentra en las cabezas de los hombres mientras que entre los colores hay una secuencia de cálidos y fríos; en tercer lugar, las figuras humanas y sus banderas, presentan armonía por complementarios, cálidos en el primer plano y fríos en el fondo, que a su vez se encuentran en gamas integrándose entre sí; cuarto, se crean espacios por el empleo de perspectivas en las figuras humanas que se muestran en escorzo mientras los pies se pierden, hay diferencia de tamaño entre los danzantes de acuerdo a la distancia, se presentan una luz de mediodía, creando una atmósfera cálida, pero en el fondo para separar las figuras se presenta en fríos; y por último, se crearon formas realistas interpretativas usando iluminación natural para las figuras que generan volúmenes, mostrándose así las figuras humanas en proporción masculina andina en un canon de 6 cabezas y media, y proporciones idealizadas en las banderas.

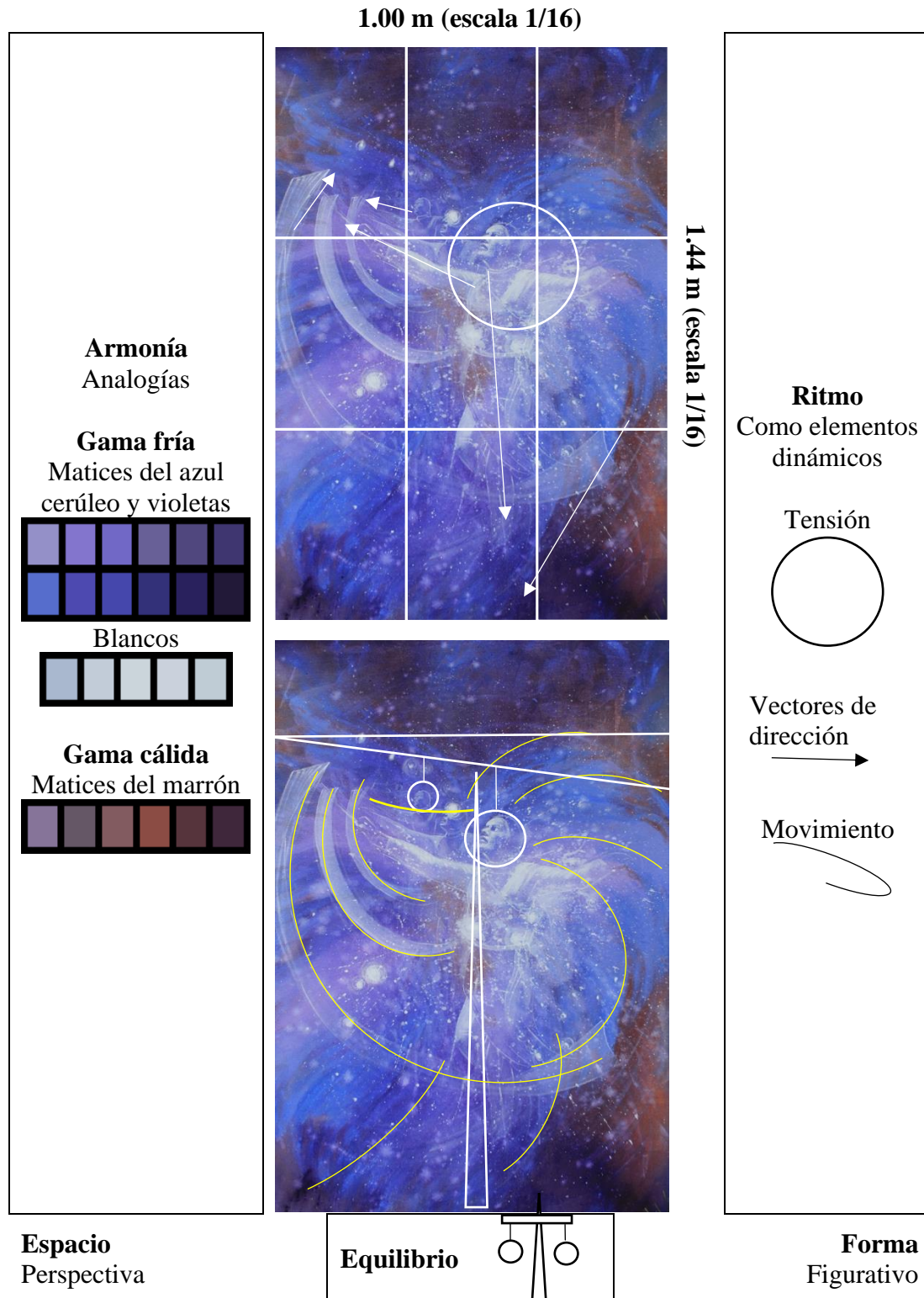
Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Danzantes	Victoria	Banderas
	Danzantes	Unidad	Danzantes

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre los danzantes y las banderas, y se connota una relación de victoria; asimismo se denota una relación de los danzantes entre sí, y se connota una relación de unidad.

3.2.12. LA MUJER SAMARITANA



Fuente: pintura 12

Interpretación: la presente pintura fue realizada en un espacio bidimensional de 1.00 m x 1.44 m; el proceso de la composición tiene en cuenta como primer criterio el equilibrio, donde se observan mujeres en una sucesión que está en estabilidad en relación al centro, asimismo los colores se distribuyen proporcionalmente logrando una analogía de azules, violetas y marrones, los cuales actúan como colores dominantes que se ubican en el fondo, y el tónico son los blancos en las mujeres; en segundo lugar, se obtuvo ritmo, donde las figuras tienen una secuencia asonante porque están ordenadas en una forma similar, en el fondo se presentan líneas curvas y direcciones de las pinceladas; las figuras implican la existencia de los vectores de dirección que van hacia dos partes del cuadro, uno a la derecha superior del cuadro, y el otro hacia la inferior central del cuadro, mientras la tensión está en las cabezas de las mujeres; el tercer criterio es la armonía, los colores dominantes y blancos de las figuras se ven contrastados, en el fondo se genera una mezcla de los colores azul cerúleo con los violetas influenciando a sus alrededores e integrándolos; en cuarto lugar, se crea espacio, pues se observan las figuras cambiando en tamaño de acuerdo a la distancia y tapándose los unos a los otros, esto en una luz ideal y una atmosfera fría; finalmente, se crean formas en una iluminación idealizada formando volúmenes de las figuras femeninas andinas con un canon normal de 6 cabezas y media; y proporciones naturales en las banderas alargadas.

Valoración sintáctica cualitativa

	Signo	Relación	Signo
Sintáctica	Las mujeres	Libertad	Las banderas

Fuente: íconos simbólicos

Interpretación: en el cuadro se denota una relación entre las mujeres y las banderas, y se connota una relación de libertad.

3.3. DIMENSIÓN SEMÁNTICA

3.3.1. LA GRAN COMISIÓN



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Águila	Monumental	“Ave rapaz diurna, de 80 a 90 cm de altura, con pico recto en la base y corvo en la punta, cabeza y tarsos vestidos de plumas, cola redondeada casi cubierta por las alas, de vista muy perspicaz, fuerte musculatura y vuelo rapidísimo” (RAE, 2016)	Dios omnipotente, omnisciente y omnipresente.
Casa	Casas iluminadas	“Edificio para habitar.” (RAE, 2016)	Cubre su templo.
Peña	Emergente	“Piedra grande sin labrar, según la produce la naturaleza” (RAE, 2016)	Edifica sobre Cristo.
Luz	Luminoso	“Agente físico que hace visibles los objetos” (RAE, 2016)	Presencia de Dios.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 1

Interpretación: el águila monumental, de vista muy perspicaz, fuerte musculatura y vuelo rapidísimo, protegiendo a las casas iluminadas que son edificios para habitar, que están sobre una peña emergente intacta, recibiendo luz intensa que hace visible los objetos, es simbolismo del Dios omnipotente, omnisciente y omnipresente, que cubre su templo que es el hombre y lo edifica sobre Cristo y por el Espíritu Santo.

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Efectos de movimiento y expansión	Espacio

Fuente: pintura 1

Interpretación: se combinaron efectos de movimiento que conforman el espacio que encuadra como parte complementaria de la obra de arte.

3.3.2. EL CAMINO ANGOSTO



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Mujer	Novia	“Persona del sexo femenino.” (RAE, 2016).	La Iglesia de Cristo
Corona	De oro	“Aro, hecho de flores, de ramas o de metal, que ciñe la cabeza y se usa como adorno, insignia honorífica o símbolo de dignidad o realeza” (RAE, 2016).	Nacida de espíritu
Camino	Angosto	“Tierra hollada por donde se transita habitualmente” (RAE, 2016)	Acciones cuidadosas
Luz	Fuerte	“Agente físico que hace visibles los objetos” (RAE, 2016).	Guiadas por el Espíritu Santo.

Fuente: iconos simbólicos de la pintura 2

Interpretación: la novia con corona de oro, como símbolo de dignidad o realeza, por un camino angosto, que es hollada por donde transita, en una fuerte luz, que hace visibles los objetos, es la Iglesia de Cristo, nacida de espíritu, que sus acciones son cuidadosas, y guiadas por el Espíritu Santo.

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Diferentes flores y diferentes colores	Adorno de la novia

Fuente: pintura 2

Interpretación: Se juntaron flores y diferentes colores que conforman el adorno de la novia, los cuales encajan como elementos secundarios en la obra de arte.

3.3.3. LOS DOS CIMIENTOS



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Casa	Diferentes	“Edificio para habitar” (RAE, 2016).	Fundamentos
Roca	Emergente	“Piedra, o vena de ella, muy dura y sólida” (RAE, 2016).	Roca emergente y sólida.
Luz	Intensa	“Agente físico que hace visibles los objetos” (RAE, 2016).	Presencia de Dios

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 3

Interpretación: las casas con diferentes cimientos, para habitar, una sobre la roca emergente sólida, y las otras sobre la arena, en una luz intensa que hace visibles los objetos. Es simbolismo de: la casa principal representa al hombre fundamentado sobre Cristo y las casas sobre la arena a las personas que no fueron edificadas él; y la presencia de Dios lo manifiesta.

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Olas, inundaciones, vientos, colores tenebrosos.	Tormenta

Fuente: pintura 3

Interpretación: se combinaron los signos de olas, inundaciones, vientos y colores tenebrosos que conforman la tormenta que cuadran como elementos necesarios en la obra.

3.3.4. VENID A MÍ Y DESCANSAD



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Hombre	Incómodo	“Ser animado racional, varón o mujer. U., seguido de un complemento, para hacer referencia a un grupo determinado del género humano” (RAE, 2016)	Hombre racional.
Carga	Bulto	“Acción y efecto de cargar. Cosa que hace peso sobre otra” (RAE, 2016)	Dolor del corazón por el pecado.
Cruz	Romana de tortura	“Figura formada por dos líneas que se atraviesan o cortan perpendicularmente” (RAE, 2016).	El precio pagado en la cruz.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 4

Interpretación: el hombre racional incomodo cargando un bulto, que hace peso sobre él, echa el bulto a una cruz romana de tortura, formada por dos: líneas horizontal y vertical, es simbolismo de aquel que ora a Dios exhibiendo el dolor de su corazón y su pecado sinceramente, y le entrega todo reconociendo el precio pagado en la cruz.

3.3.5. EL AYUNO



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Hombre	Dos hombres clamando	“Ser animado racional, varón o mujer. U., seguido de un complemento, para hacer referencia a un grupo determinado del género humano” (RAE, 2016).	Personas
Cadena	Metálicas	“Serie de muchos eslabones enlazados entre sí, normalmente metálicos, que sirve principalmente para atar, sujetar o adornar” (RAE, 2016).	Condición pecaminosa y frustrante.
Vestido	Blancas	“Prenda o conjunto de prendas exteriores con que se cubre el cuerpo” (RAE, 2016)	Reputación diferente.
Luz	Potente	“Agente físico que hace visibles los objetos.” (RAE, 2016).	Dios que libera.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 5

Interpretación: los dos hombres racionales, clamando, con vestiduras blancas que los cubren progresivamente, y con cadenas metálicas, que atan, pero son quebradas por una luz potente que hace visibles los objetos, es simbolismo de aquellos que reconocen una condición pecaminosa y se arrepienten, para recibir una reputación diferente, por el poder de Dios que libera.

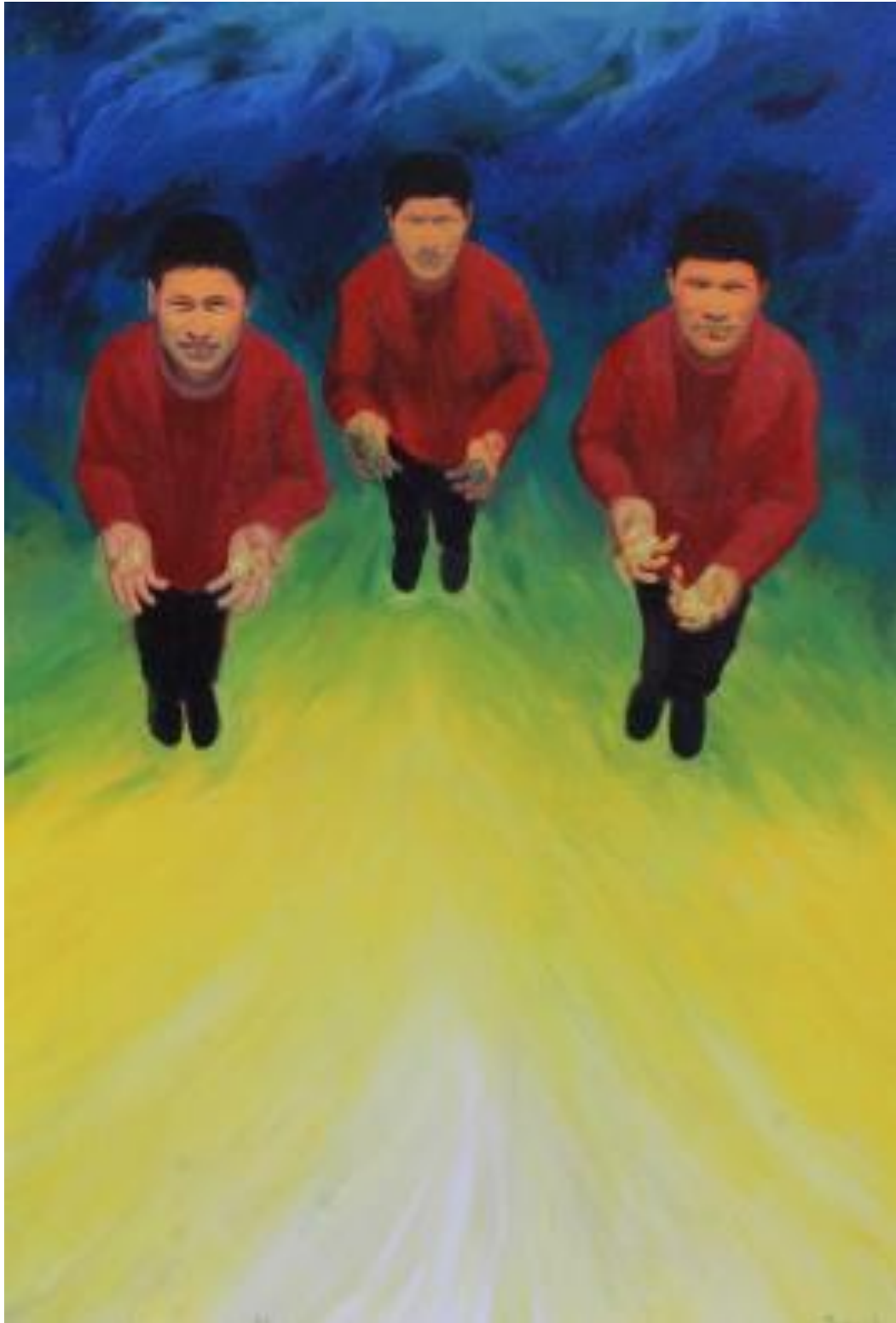
Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Efectos de movimiento y expansión	Espacio

Fuente: pintura 5

Interpretación: se combinaron efectos de movimiento que conforman el espacio que encuadra como la parte impactante de la obra de arte.

3.3.6. LOS TALENTOS



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Hombre	Tres hombres	“Ser animado racional, varón o mujer. U., seguido de un complemento, para hacer referencia a un grupo determinado del género humano” (RAE, 2016).	Hombre racional.
Moneda	Talentos romanos	“Pieza de oro, plata, cobre u otro metal, regularmente en forma de disco y acuñada con los distintivos elegidos por la autoridad emisora para acreditar su legitimidad y valor, y, por ext., billete o papel de curso legal” (RAE, 2016)	Con habilidades naturales mostrando su nivel de productividad
Luz	Intensa	“Agente físico que hace visibles los objetos” (RAE, 2016)	Presencia de Dios.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 6

Interpretación: los tres hombres racionales, con monedas de talentos romanos, para acreditar su legitimidad y valor, en una luz intensa, que hace visibles los objetos, es simbolismo de aquel hombre competente y con habilidades naturales mostrando su nivel de productividad, en transparencia delante de Dios.

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Nubes	Espacio

Fuente: pintura 6

Interpretación: se combinaron los signos como nubes que conforman el fondo de la obra de arte.

3.3.7. LA OVEJA PERDIDA



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Pastor	Preocupado	“Persona que guarda, guía y apacienta el ganado, especialmente el de ovejas” (RAE, 2016).	Servidor de Dios.
Oveja	Juntas y la oveja perdida	“Mamífero rumiante de tamaño mediano, que posee lana y carne muy apreciadas, cuyo macho presenta cuernos arrollados en espiral y de cuya hembra se obtiene leche con la que se elaboran quesos” (RAE, 2016).	Los creyentes que están bien y los que no lo están.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 7

Interpretación: el pastor apacentador preocupado, que deja las ovejas juntas y busca la oveja perdida; es simbolismo de del servidor de Dios que tiene la responsabilidad por los creyentes-discípulos que están bien y los que no lo están.

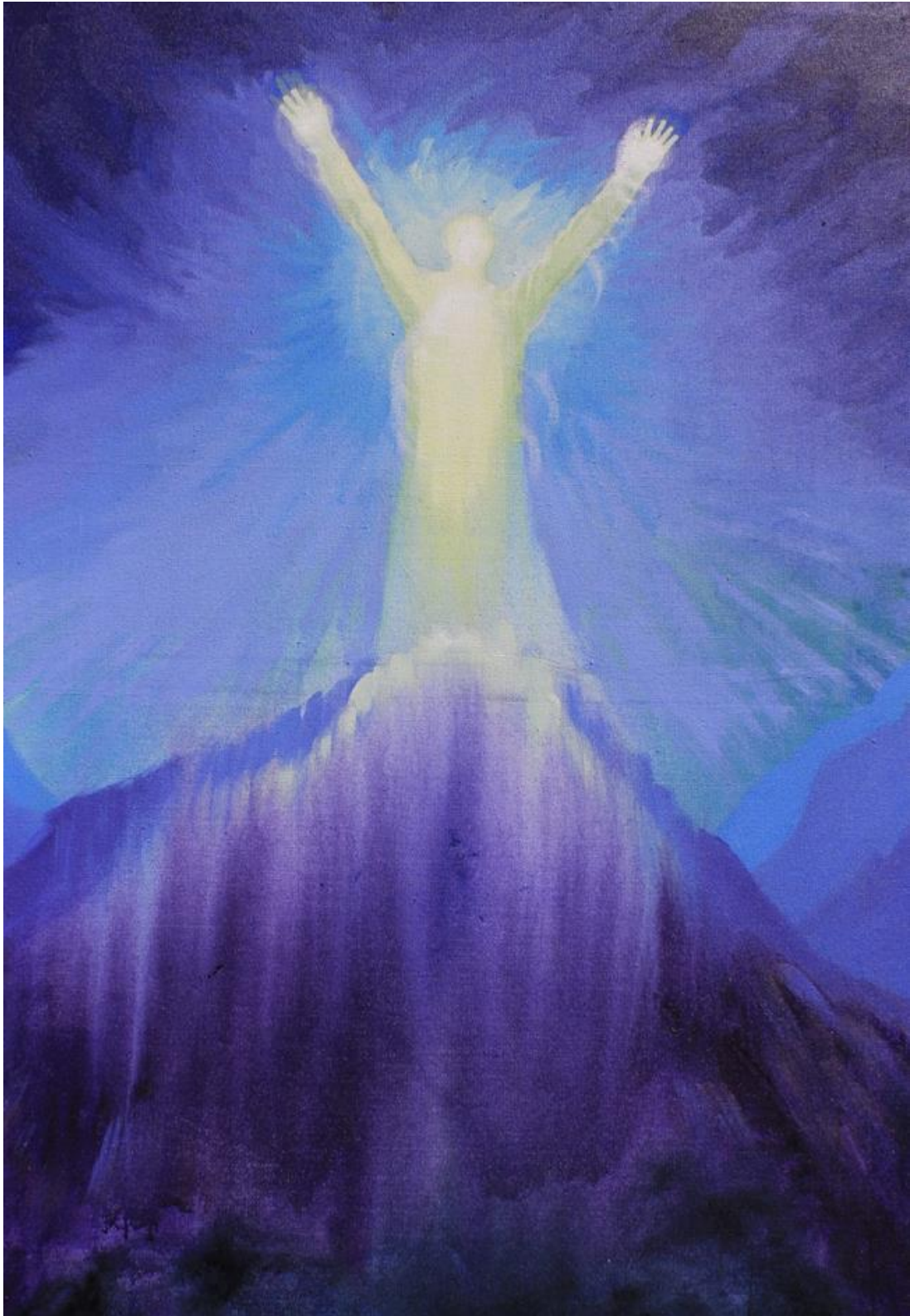
Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Cerros, cielo, rocas	Paisaje

Fuente: pintura 7

Interpretación: se combinaron los signos como cerros, cielo y rocas que conforman el paisaje y encuadran el fondo de la obra de arte.

3.3.8. LA LUZ DEL MUNDO



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Hombre	Rendido	“Ser animado racional, varón o mujer. U., seguido de un complemento, para hacer referencia a un grupo determinado del género humano” (RAE, 2016)	Hombre racional rendido.
Peña	Emergente	“Piedra grande sin labrar, según la produce la naturaleza” (RAE, 2016).	Que está fundamentada en Cristo.
Luz	Potente	“Agente físico que hace visibles los objetos” (RAE, 2016).	Reconoce el poder de Dios, para ser testimonio en el mundo.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 8

Interpretación: el hombre racional, rendido, sobre una peña emergente grande, reflejando una luz potente que hace visibles los objetos; es el hombre que está fundamentado en Cristo y reconoce el poder de Dios, para ser testimonio de él en el mundo.

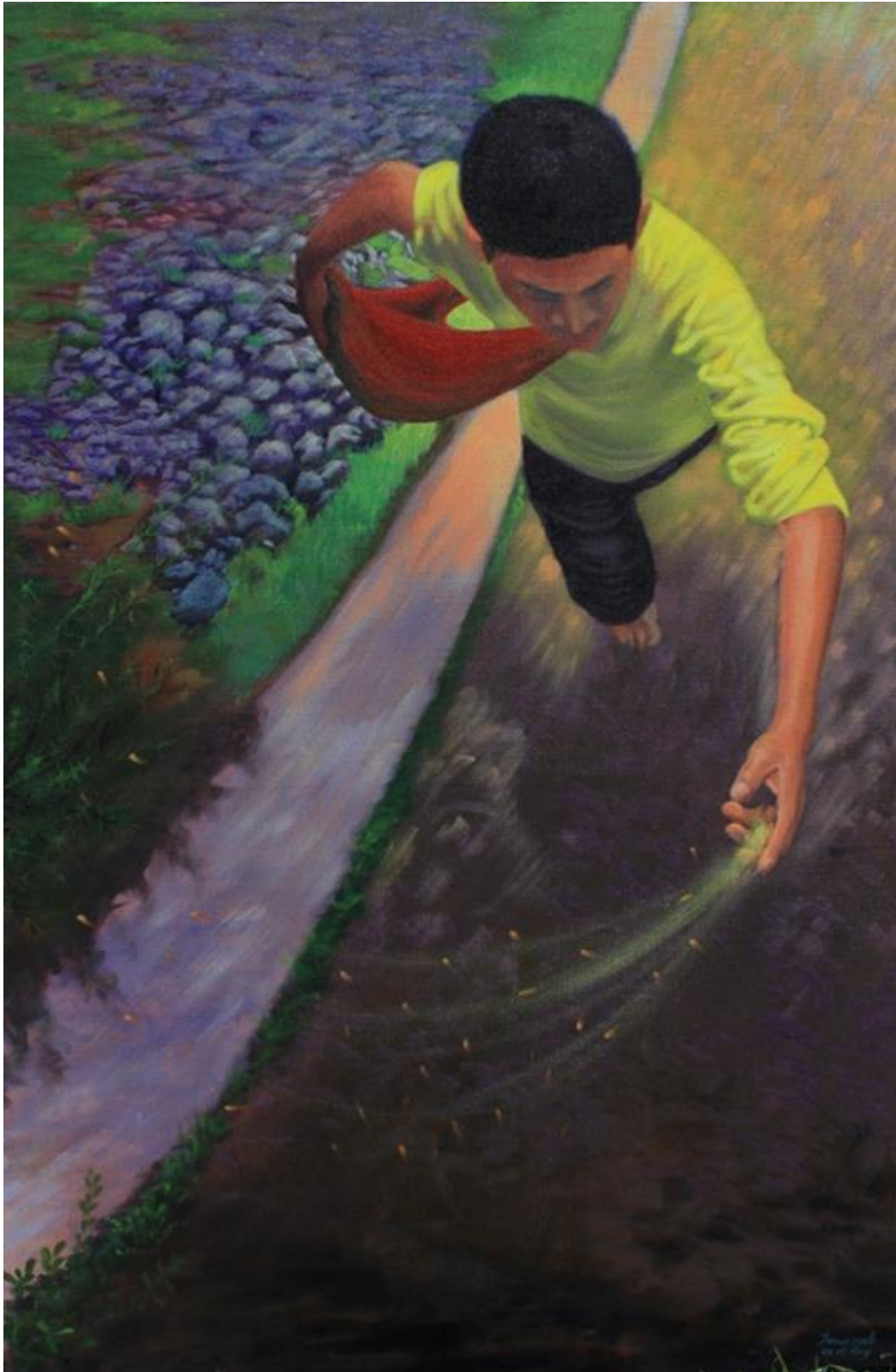
Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Nubes	Cielo

Fuente: pintura 8

Interpretación: se combinaron los signos como nubes que conforman el cielo, y encuadran como elementos necesarios en la obra de arte.

3.3.9. EL SEMBRADOR



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Sembrador	Laborioso	“Que siembra. U. t. c. s.” (RAE, 2016).	Evangelista
Semilla	Buena	“Parte del fruto de las fanerógamas, que contiene el embrión de una futura planta, protegido por una testa, derivada de los tegumentos del primordio seminal” (RAE, 2016).	La palabra de Dios
Camino	Pequeño	“Tierra hollada por donde se transita habitualmente” (RAE, 2016).	Endurecidos
Pedregal	Grande	“Sitio o terreno cubierto casi todo él de piedras sueltas” (RAE, 2016)	Ignorancia
Espinar	Punzante	“Sitio poblado de espinos” (RAE, 2016).	Afanes
Tierra	Fértil	“Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural” (RAE, 2016).	Integridad

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 9

Interpretación: el sembrador laborioso, que siembra semilla buena, que contiene el embrión de una futura planta, echa en un camino hollado; en un pedregal grande, en un espinar punzante, es el simbolismo del evangelista que habla la palabra de Dios y confronta a diferentes personas: endurecidas, ignorantes, afanados e íntegros.

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Piedras	Pedregal

Fuente: pintura 9

Interpretación: se combinaron los signos de piedras que conforman el pedregal y que encuadran como elementos necesarios en la obra de arte.

3.3.10. LA PESCA MILAGROSA



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Sembrador	Esforzado.	“Que siembra. U. t. c. s.” (RAE, 2016).	Quien habla
Semilla	Buena	“Parte del fruto de las fanerógamas, que contiene el embrión de una futura planta, protegido por una testa, derivada de los tegumentos del primordio seminal” (RAE, 2016).	La palabra de Dios
Pescador	Esforzados	“Adj. Que pesca” (RAE, 2016).	Ayudador
Red	Red de pascar	“Aparejo hecho con hilos, cuerdas o alambres trabados en forma de mallas, y convenientemente dispuesto para pescar, cazar, cercar, sujetar, etc.” (RAE, 2016)	A acercarse a Dios
Pez	Peces atrapados	“Vertebrado acuático, de respiración branquial, generalmente con extremidades en forma de aleta, aptas para la locomoción y sustentación en el agua...” (RAE, 2016).	Condiciones de cada persona.
Mar	Agitadas	“Masa de agua salada que cubre la mayor parte de la superficie terrestre” (RAE, 2016).	Que está en su propio mundo.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 10

Interpretación: un sembrador esforzado, que siembra semillas buenas, que contienen el embrión de una futura planta; junto con dos pescadores que pescan, usando grandes redes de pescar, atrapando diferentes peces, sacados de masas de aguas agitadas a otra realidad, es simbolismo de aquel que habla la palabra de Dios, y ayuda a otros a acercarse a él, considerando las condiciones de cada persona, que está en su mundo.

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Peces	Cardumen
	Personas con redes de pescar	Pescadores

Fuente: pintura 10

Interpretación: se combinaron los signos de peces que conforman el cardumen, asimismo se combinaron dos personas con redes de pescar, que conforman los pescadores, siendo ambas figuras importantes dentro de la obra de arte.

3.3.11. LAS BODAS



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Danzante	4 danzantes.	“Persona que danza en procesiones y bailes públicos” (RAE, 2016).	Libertad de seguir a Dios
Bandera	De colores: oro, plata y cobre	“Tela de forma comúnmente rectangular, que se asegura por uno de sus lados a un asta o a una driza y se emplea como enseña o señal de una nación, una ciudad o una institución” (RAE, 2016).	Que se identifican con “el reino de Dios”
Luz	Fuerte	“Agente físico que hace visibles los objetos” (RAE, 2016).	Presencia de Dios.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 11

Interpretación: los cuatro danzantes, con banderas de colores oro, plata y cobre, empleando como señal de una nación, en una fuerte luz, que hace visibles los objetos, es simbolismo de aquellos libres de mente, emoción y voluntad, que se identifican con “el reino de Dios” y la presencia de él los hace conscientes.

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Tres personas con atuendos de danza	Danzantes

Fuente: pintura 11

Interpretación: Se combinaron cuatro personas con atuendos de danzas que forman el grupo de los danzantes y que encuadran como los personajes centrales de la obra de arte.

3.3.12. LA MUJER SAMARITANA



Desglose denotativo		Desglose connotativo	
Íconos simbólicos	Descripción	Significado natural	Significado espiritual
Mujer	Mujeres danzando	“Mujer que ha llegado a la edad adulta. Mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia” (RAE, 2016).	Iglesia de Dios.
Bandera	Flameantes	“Tela de forma comúnmente rectangular, que se asegura por uno de sus lados a un asta o a una driza y se emplea como enseña o señal de una nación, una ciudad o una institución” (RAE, 2016).	Tiene identidad con su reino en espíritu y en verdad.

Fuente: íconos simbólicos de la pintura 12

Interpretación: las mujeres adultas danzando, con banderas flameantes, empleadas como señal de una nación, es simbolismo de la Iglesia de Dios que adora y tiene identidad con su reino en espíritu y en verdad .

Valoración sintagmática

	Denotación	Connotación
Unidades sintagmáticas	Nubes, estrellas	Espacio-universo

Fuente: pintura 12

Interpretación: se combinaron los signos como nubes y estrellas que conforman el espacio-universo, y que encuadran como elementos resaltantes de la obra de arte.

CAPÍTULO IV

4. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1.1. CONCLUSIONES

Al objetivo general

Se explicaron los procesos semióticos de las pinturas sobre las parábolas bíblicas de la siguiente forma:

Primero se considera la dimensión psicológica, que es la fase pre creativa, siendo el tipo de inteligencia y el estado emocional las que manifiestan las acciones de crear.

Segundo, en la dimensión sintáctica se explican las relaciones entre los signos visuales de la composición, considerando una composición general y otra especial subordinada a la composición general.

Tercero se identifican los iconos simbólicos para explicar el mensaje de las pinturas, lo cual se explica en la dimensión semántica.

Al primer objetivo específico

Se consideraron los procesos psicológicos pre creativos, teniendo como primer indicador el tipo de inteligencia (visual) que permite procesar mentalmente el producto artístico, el segundo indicador son los estados emocionales que permiten formar las expresiones pictóricas, y el tercer indicador es la voluntad que son las manifestaciones de los dos procesos anteriores en una obra artística (acciones).

Al segundo objetivo específico

Se explicó la dimensión sintáctica de las pinturas, la cual se realiza en una composición general, considerando tres maneras de interpretaciones físicas: equilibrio (interpretación de la estática), ritmo (interpretación de la dinámica) y armonía (interpretación de la luz). En la composición especial se usan dos maneras de interpretación visual: espacio, mediante perspectiva y formas mediante el color

Al tercer objetivo específico

Se explicó la dimensión semántica de las pinturas sobre las parábolas bíblicas, usando como base al significado natural del diccionario de la Real Academia Española, para explicar mejor el significado espiritual.

4.1.2. RECOMENDACIONES

A la conclusión general

Se recomienda sintetizar los procesos de explicación de las artes visuales, en base a los instrumentos reinterpretados en la presente investigación.

A la primera conclusión específica

Se recomienda contextualizar las teorías relacionadas a la psicología y percepción “del arte”, para poner en práctica el proceso pre creativo, evidencia de la psicología real de los tipos de inteligencia múltiple.

A la segunda conclusión específica

Se recomienda simplificar las teorías relacionadas a la sintáctica de la imagen, potenciándolos a una práctica metodológica, ya que de esto depende la competencia.

A la tercera conclusión específica

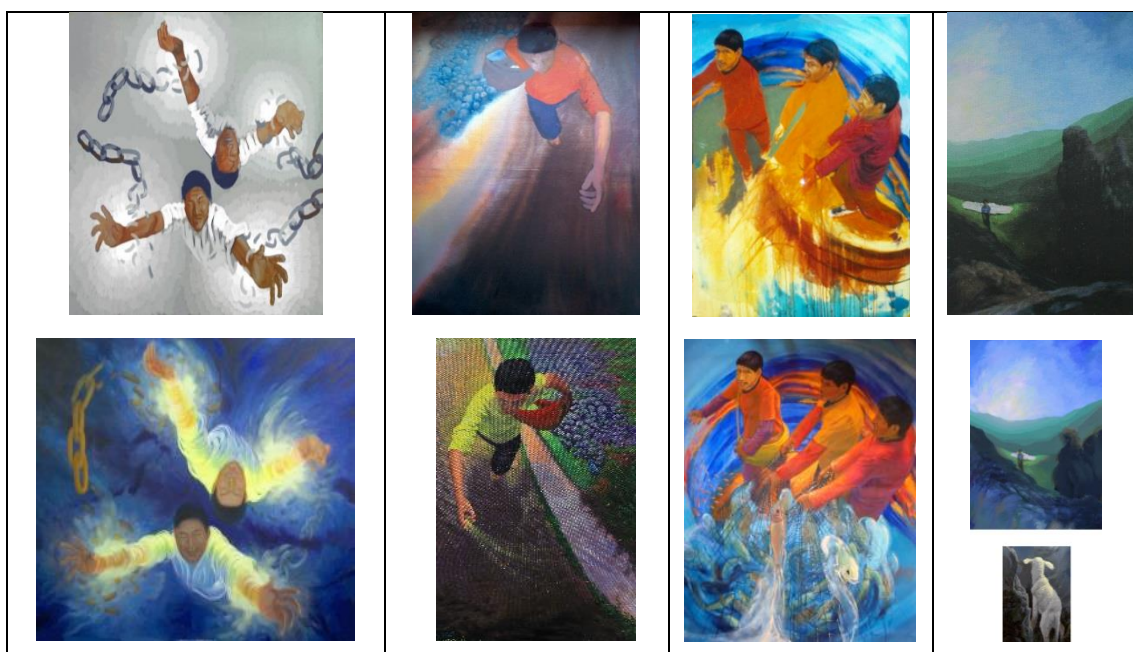
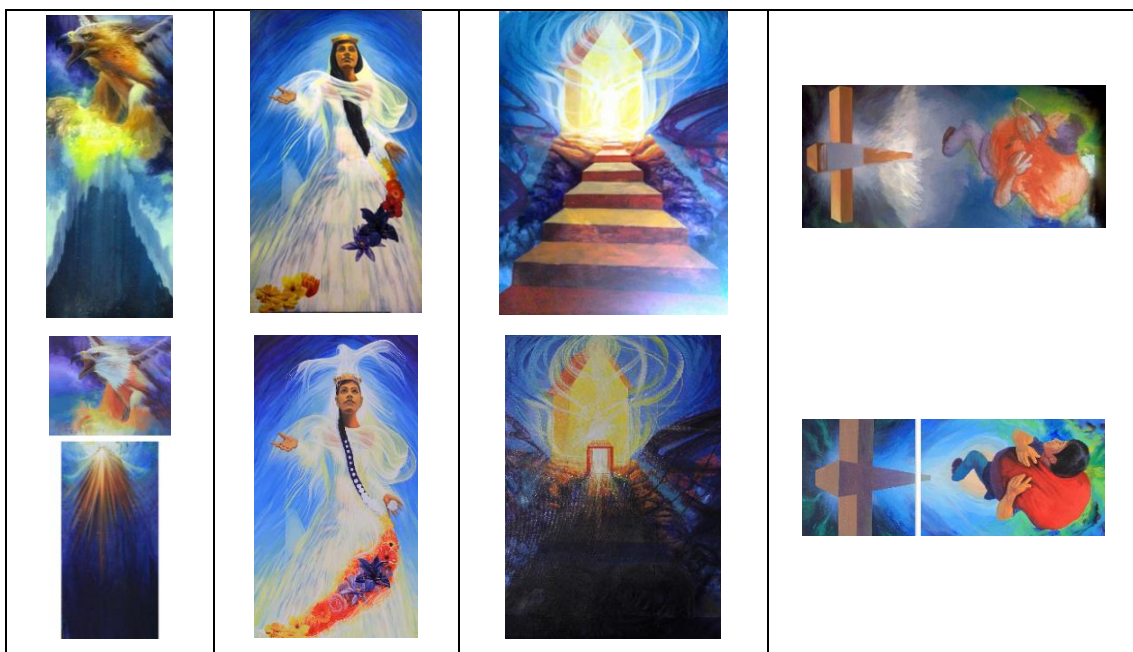
Se recomienda crear obras de arte simbólicas, a partir de haber cumplido las dos dimensiones anteriores.

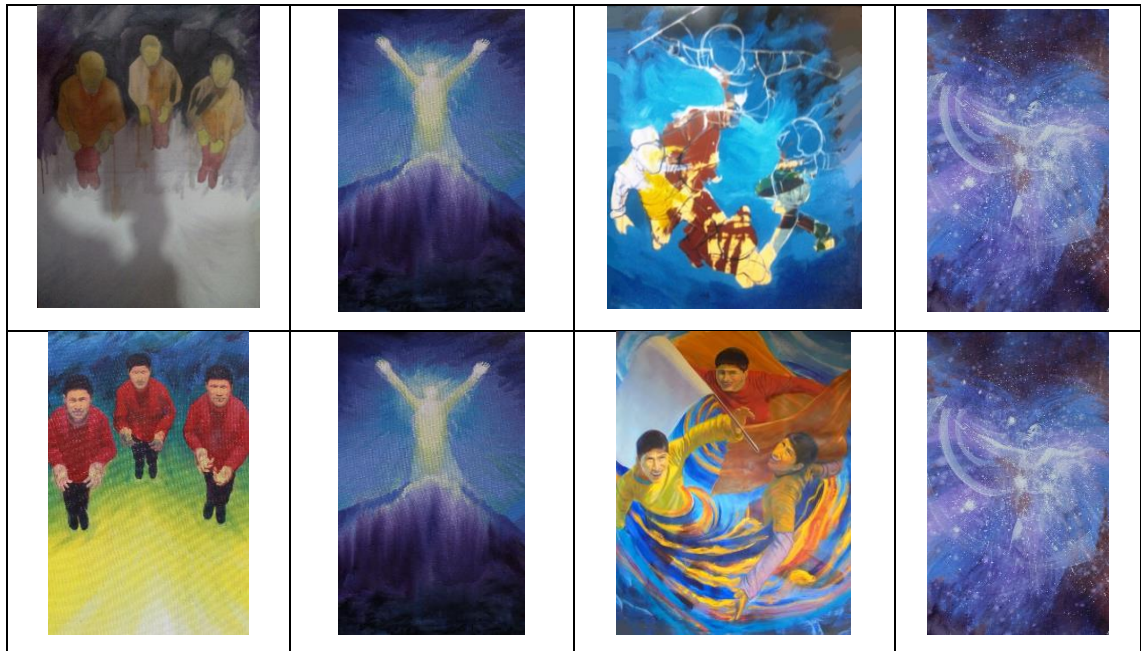
LISTADO DE REFERENCIAS

- Bayer, R. (1961). *História de la Estética*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Cassirer, E. (1968). *Filosofía de las formas simbólicas*. Mexico D F: Fondo de cultura económica.
- Dondis, D. A. (1989). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Hernández Fernández y Baptista, R. C. (2010). *Metodología de la Investigación*. Mexico: MacGraw - Hill.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. Mexico D F: Premia editora.
- Karam, T. (2006). Introduccion a la semiotica. *portalcomunicacion.com*, 12.
- Loomis, A. (1974). *Ilustración Creadora*. Argentina: Librería Hachette S.A.
- Marty, G. (1997). *Hacia la psicología del arte*. Mallorca.
- Newall, D. (2010). *Apreciar el arte*. Brcelona: Blume.
- RAE. (22 de agosto de 2016). *Real Academia Española & asociacion de academias de la lengua española*. Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=UOGLw3j>
- RV. (1960). *Santa Biblia*. Dallas: Asociación Bíblica Internacional.
- Salgado, E. (2012). *Guía para elaborar citas y referencias en formato APA*. ULACIT.
- Zomosa, H. (s.f.). *Semántica, Musica, Arte*.

APÉNDICE A

Proceso de creación de las pinturas sobre las parábolas bíblicas






Interpretación: estas obras se empezaron a pintar en el ciclo IX del 2014, con bosquejos directos de acrílico, con muchas composiciones mejoradas, algunos bocetos se hicieron virtualmente cambiando el cromatismo al momento de pintarlas, otros se realizaron por capas para lograr una mejor armonía cromática, también se hicieron espontáneamente. Se usaron brochas y pinceles para su elaboración, sin hacer previos dibujos.

APÉNDICE B

Exposición

	
<p>Presentacion oficial.</p>	
	
<p>Exposición y espectadores.</p>	
	
<p>Apreciación y publicidad.</p>	

Fuente: exposición

INFORME DE LA EXPOSICIÓN

Cumplimiento de metas

Se expuso en la sala nacional Mariano Fuentes Lira de Cusco y la inauguración fue el 16 de marzo de 2015, exponiendo doce obras, se repartieron 500 catálogos y se realizaron 25 encuestas.

Costo del proyecto vs. costo real

Se proyectó gastar S/. 1000.00 (Mil soles) en la exposición, pero el costo real de la exposición fue de S/. 1200.00 (Mil doscientos soles).

Cumplimiento del cronograma

De acuerdo al proyecto la exposición estaba programada para llevarse a cabo del 3 al 16 de marzo del 2015, pero por motivos internos de la galería se expuso del 16 de marzo al 5 de abril; se contó con una semana más para la exposición de la muestra lo cual fue para beneficio de la investigación.

Identificación de las deficiencias y aciertos

Deficiencias: no se contó con apoyo de ninguna institución, para cubrir el costo del montaje y desmontaje de la exposición que corrió por cuenta propia. En ese periodo no existían programas culturales que cubrieran los eventos de los artistas, por lo que no se promocionó periódicamente la exposición.

Aciertos: se cumplió con la producción de los doce cuadros solicitados a tiempo como estaba en la programación del proyecto; se tuvo una buena concurrencia. La permanencia del autor sirvió para interactuar con el público, el artista asistió a las visitas y explicó el valor estético y el contenido de las obras de arte. Se repitió la exposición en la conferencia del Jefri de León (destacado expositor mexicano) en el teatrín de la institución educativa Inca Garcilaso de la Vega, con resultados positivos.

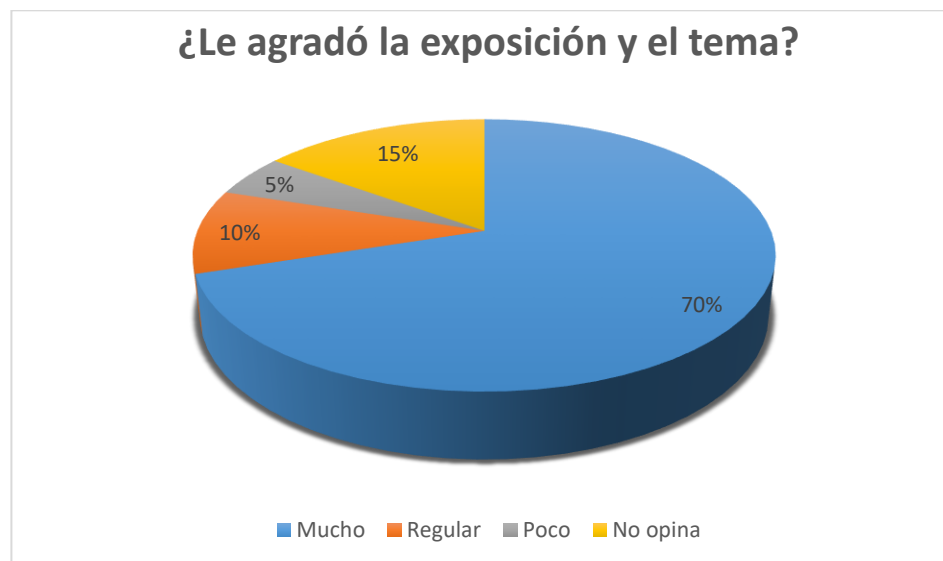
ANÁLISIS DE LA EXPOSICIÓN

Tabla 1: opinión de los espectadores en relación a la dimensión psicológica

¿Le agradó la exposición y el tema?	
Mucho	14
Regular	2
Poco	1
No opina	3
Total	20

Fuente: instrumento aplicado

Figura 1



Fuente: tabla 1

Interpretación: en relación a la pregunta ¿Le agradó la exposición y el tema?, del 100% de los entrevistados el 70% de las personas respondió que le agradó mucho, el 15% no opinó, el 10% indicó que es regular y el 5% dijo que le agradó poco.

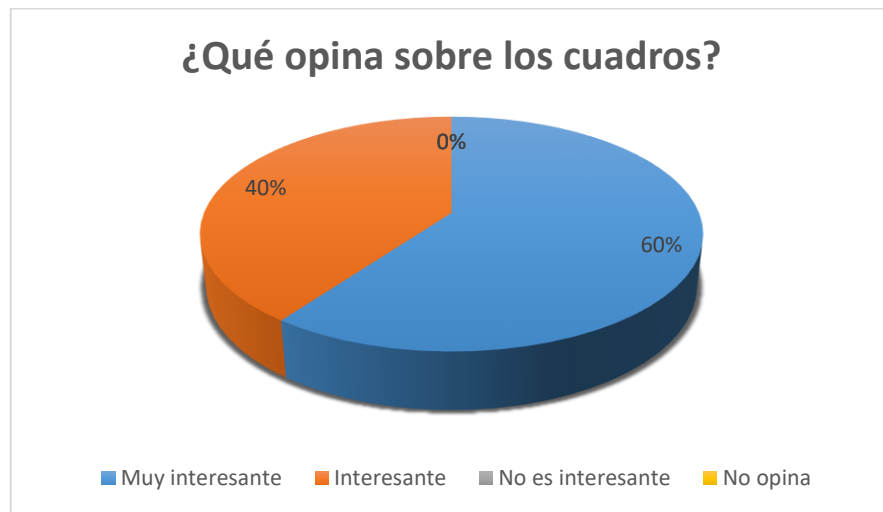
Estos resultados evidencian la planificación de la exposición, relacionado con el objetivo específico 1.

Tabla 2: opinión de los espectadores en relación a la dimensión sintáctica de la imagen.

¿Qué opina sobre los cuadros?	
Muy interesante	12
Interesante	8
No es interesante	0
No opina	0
Total	20

Fuente: instrumento aplicado

Figura 2



Fuente: tabla 2

Interpretación: en relación a la pregunta de la encuesta ¿Qué opina sobre los cuadros?, del total del 100% de entrevistados el 60% respondió que es muy interesante, el 40% señaló que es interesante; no hubo opiniones (0%) en no es interesante y no opina.

Lo que corrobora la eficacia de la estructura estética de las pinturas, muy llamativas para el público, esto tiene relación con el objetivo específico 2.

Tabla 3: opinión de los espectadores en relación a la dimensión semántica de la imagen.

¿Qué opina del mensaje?	
Se entiende claramente	17
Se entiende poco	2
No se entiende	1
No opina	0
Total	20

Fuente: instrumento aplicado

Figura 3



Fuente: tabla 3

Interpretación: En relación a la pregunta ¿Qué opina del mensaje?, del 100% de entrevistados el 85% respondió que se entiende claramente, el 10% respondió que se entiende poco y el 5% opinó que no entiende y con 0% no opina.

Es una evidencia del logro en la comprensión del mensaje entre los espectadores, esto se relaciona con el objetivo específico 3.